चिन्तन र सौन्दर्य



विष्णु प्रभात

चिन्तन र सौन्दर्य

-विष्णु प्रभात

मूल्य:– वीस रुपिया

कृति:– चिन्तन र सौन्दर्य

लेखक:– विष्णु प्रभात

संस्करण:– पहिलो १९९१

प्रति:– एक हजार एकसय एघार

प्रकाशक:– कल्पवृक्ष प्रकाशन, काठमाण्डौं

मुद्रक:– शोभाभगवती प्रिन्टिङ्ग प्रेस, काठमाण्डौं

Written by:– **Bishnu Prabhat**

Chintan Ra Saundarya

(A collection of progressive criticism)

विषय सूची

कृतिका वृत्ति

साहित्यमा विचार र कलालाई अलग्याएर हेर्ने, बुझ्ने र बताउने मानिसहरूको एउटा सानो जमात छ। उनीहरू भन्दा बेग्लै अर्को एउटा विशाल पंक्ति पनि छ– जसले विचारलाई बस्तुगत जगतको प्रतिबिम्बका रूपमा हेर्दै कलालाई मानवीय श्रम र चेतनाको साझा उत्पादन ठान्दछ, तिनमा पैदा हुने विशिष्टता र समरूपतालाई बुझ्ने बताउने गर्दछ। यी दुई बीच थुप्रै भेद छन्, तर ती मध्ये दृष्टिकोण र पद्धतिको भेद, दुई प्रमुख भेद हुन्।

पहिलो भेदको कारण अघिल्लो पक्षका मानिसहरूले श्रम–साधनाबाट प्राप्त शीपलाई बिल्कुलै भुल्दछन् र जन्मजात प्रतिभाको बढाई–चढाई ओकालत गर्दछन्। अत्यन्तै सुगठित मष्तिष्क लिएर जन्मने विलक्षण प्रतिभा पनि अनुकूल वातावरणको अभावमा समृद्ध बन्न सक्दैन। सहजात प्रतिभा होस् वा श्रम–साध्य प्रतिभा, दुबैमा विशिष्ट खूबी हुन्छ। तिनीहरूलाई फक्रिने–फल्ने अनुकूलता प्राप्त भएन भने कठ्याङ्ग्रिएरै रहन्छन्। जन्मजात प्रतिभाको बढाई–चढाई गर्नेहरूले विचार र व्यवहारको एकतालाई फुटाली चिन्तन र सौन्दर्यको प्रश्नलाई मानवीय यथार्थबाट अलग पार्दछन्। चिन्तन मानवीय मष्तिष्कको जीवन्त क्रिया मानिन्छ। सौन्दर्य त्यसद्वारा अनुभूत गरिने विषय बन्दछ। दोस्रो पक्षले त्यसको ठीक उल्टा श्रम–साध्य शीपको रूपमा प्रतिभालाई परिवेशको उत्पादन ठान्दछ र सहजात प्रतिभाको अस्तित्वलाई पनि बिल्कुलै नकार्ने काम गर्दैन। बरु त्यसको विकासको निम्ति अनुकूलता-को आवश्यकता महशुस गर्दछ। विचारलाई व्यवहारगत यथार्थसँग जोड्दछ। यी दुई धाराहरूले गर्दा साहित्य–शास्त्र भाववादी र भौतिकवादी धारामा बाँडिन पुग्छ। पहिलो आध्यात्मिक आदर्शवादमा आधारित हुन्छ, दोस्रो द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा। ठीक यसरी नै सौन्दर्य-शास्त्र पनि दुई धारामा विभक्त हुन पुग्दछ।

दोस्रो भेदको कारण कामका तरीकाहरूमा अन्तर पैदा हुन्छ। अघिल्लोले अधिभौतिकवादी तरीका अपनाउँदै यान्त्रिक निष्कर्ष निकाल्छ। दोस्रोले द्वन्दवादी ढंगले वैज्ञानिक निचोड खोज्छ।

भाववादी सौन्दर्य–शास्त्रले साँस्कृतिक उत्पादन वस्तुगत यथार्थको प्रतिविम्ब होइन, भावगत जगतको अभौतिक उत्पादन हो; यसको कुनै सामाजिक उत्तरदायित्व हुँदैन, व्यक्तिको अन्तरमन नै यसको अक्षय–स्रोत हो भन्दै वस्तुगत जगतको विविध कारणबाट जन्मेको सामाजिक विषमतालाई अज्ञातशक्तिद्वारा निर्धारित कुरा हो भन्दछ र विधिको विधान टार्न नसकिने टुंगोमा पुर्‍याउँछ। फलस्वरूप अनुसन्धानको नाटक रचे पनि कलाको

भौतिक आधार, अस्तित्व र अविरल विकासलाई देख्न सक्दैन । सामाजिक अस्तित्व र चेतनाको अन्तर सम्बन्धलाई अलग्याउँछ ।

भौतिकवादी सौन्दर्यशास्त्र अनुसार सांस्कृतिक उत्पादन भौतिक यथार्थको प्रतिबिम्ब र सामाजिक चेतनाको एउटा रूप हो । समाजको उत्पादन-प्रणाली अनुकूल यसको निर्माण र विकास भयो । वर्गयुक्त समाजको प्रादुर्भावदेखि संस्कृतिले आफ्नो वर्गीय चरित्र कायम गर्दै आयो र समकालीन वर्गद्वन्दको एक हतियारको रूपमा नै सबै खाले मानव संस्कृतिको उदय भयो । सामाजिक विषमताले गर्दा पैदा हुने चिन्तनको वर्गपरकताले आ-आफ्नो वर्ग-स्वार्थ अनुकूल विचारको क्षेत्रमा पनि द्वन्द पैदा गर्छ । जसले गर्दा ज्ञान-क्षेत्रको यो अन्तरविरोध दृष्टिकोणको द्वन्दको रूपमा प्रकट भएर प्रतिपक्षसँग टक्कर लिन्छ । यही टक्कर वा द्वन्दले नै मानव जातिको ज्ञानलाई अत्यन्तै समृद्ध पारी वर्तमान चरणसम्म ल्याई पुऱ्याएको हो । तर जुन प्रगति वा अद्भुत आविष्कार एवं महान् उपलब्धिहरू अहिले हाम्रा सामु छन्, तो वास्तवमा चिन्तनलाई धार्मिक धारणा र कल्पनाको सट्टा भौतिक चेतना र यथार्थबोधको धरातलमा ठड्याउन थालेपछि नै प्राप्त भएका हुन् । त्यसैले चिन्तनलाई यथार्थबाट अलग्याउनुको तात्पर्य मानव जातिको प्रगतिलाई नै ह्रासोन्मुख बनाउनु हो ।

सम्पूर्ण चिन्तन मानव मस्तिष्कको उत्पादन हो र मानव मस्तिष्क पदार्थको उच्चतम उत्पादन हो । चिन्तन भन्नासाथ हाम्रा सामु यसको विराट रूप उपस्थित हुन्छ । वास्तवमा यो शब्दले यति व्यापक परिधिलाई समेटेको छ कि यसभित्र अनेक विचारशाखा र प्रणालीहरू पर्दछन् । दार्शनिक, वैज्ञानिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, साहित्यिक आदि यसका शाखाहरूले आज आफूलाई अलग अलग शास्त्रका रूपमा परिपूर्ण पार्दछन् ।

चिन्तन सहज-प्रवृत्तिबाट विकसित हुँदै अगाडि आयो । जस्तो प्राचीन मानव जातिको चिन्तन । प्राकृत खाँचो पूर्तिका निम्ति बगाले जीवन जीउने उपायहरू खोज्नमा केन्द्रित थियो । गुफाचित्रको युग पछि श्रम विभाजनले मानव समाजमा एउटा त्यस्तो स्थिति ल्याइदियो,– जहाँ भौतिक श्रमका अतिरिक्त मानसिक श्रमको पनि जन्म भयो । फलतः मानव समाजमा दर्शनको उदय हुनपुग्यो ।

मानिसको दैनिक व्यवहारले जसरी भाषालाई एउटा सामाजिक उपज-को रूपमा जन्म दिएर विकसित र समृद्ध पार्दै ल्याइरहेको छ, त्यसरी नै चिन्तन पनि सामाजिक उपजकोरूपमा पैदा भएर मानव समाजको विकासयात्रा सँगै अघि बढ्दै आइरहेको छ । मानव मस्तिष्कमा प्रतिबिम्बित भौतिक संसार नै चिन्तनको स्रोत हो । त्यसैले चिन्तन मानव संवेदना, सामाजिक अनुभव र विवेकशीलताद्वारा प्राप्त अनुभूति पनि हो । यसले प्रकृति र मानव समाज दुबैको प्रतिनिधित्व गर्दछ । त्यसको विश्लेषण र संश्लेषण गर्दै मानव जाति-लाई प्रगतिपथमा डोऱ्याउँछ । तर सामाजिक विषमताले गर्दा,- कुनै खास स्थितिमा हुने स्वार्थको टक्करले गर्दा- मानव जातिकै विनाशतिर पनि यो अग्र-सर हुन सक्छ । त्यस स्थितिमा चिन्तकको अटूट वर्ग-सम्बन्ध, सामाजिक

उत्तरदायित्व र मानवीय चेतना महत्त्वपूर्ण बन्दछ। यदि ऊ मानव जातिको प्रगति, न्याय र समानताको पक्षमा खडा हुन्छ भने विनाशकारी स्थितिलाई पनि फेरबदल गर्न सकिन्छ। त्यसैले प्रगतिवादले के स्वीकार्छ भने– **चिन्तनलाई त्यस भौतिक तत्वबेखि अलग गर्नु असम्भव छ, जो चिन्तन गर्दछ।**

चिन्तन पनि उदय र अस्तको गतिशीलतामा निरन्तर अघि बढ्छ। यस क्रममा पुराना विचार भनौं,– युगको यथार्थसँग मेल नखाने विचारहरू,– विलाएर जान्छन् र त्यसको ठाउँ नयाँ विचारहरूले लिन्छन्। चिन्तनको क्षेत्रमा हुने यो निषेधको नियम द्वन्दवाद संगत छ। त्यसैले **कार्ल मार्क्स**ले द्वन्दवादलाई बाह्य जगत र मानव चिन्तन दुवैका गतिको आम नियमहरूको विज्ञान भन्नुभएको हो।

चिन्तनको सत्यता दुई रूपमा व्यक्त हुन्छ– आत्मगत र वस्तुगत। आत्मगत सत्य वस्तुगत सत्यमा आधारित हुन्छ र त्यो सदैव भौतिक यथार्थको प्रतिच्छायाँको रूपमा अंकित हुन्छ। **जर्ज लुकाच**ले यसको व्याख्या प्रतिबिम्बिन सिद्धान्तको रूपमा गरेको पाइन्छ भने मार्क्सले चेतना र चिन्तनलाई पदार्थ र परिवेशको उपजको रूपमा व्याख्या गर्नुभएको छ। वस्तुगत सत्यलाई व्यवहारिक सत्य पनि भन्न सकिन्छ। सिद्धान्त व्यवहारद्वारा पुष्टि हुनुपर्ने हुँदा व्यापक अर्थमा भन्दा व्यावहारिक सत्य नै ठोस सत्यको रूपमा खडा हुन्छ। मान्छेले आफ्ना चिन्तनहरूको सत्यतालाई अर्थात् त्यसको यथार्थता, शक्ति र लौकिकतालाई प्रमाणित गर्नुपर्छ। त्यसैले व्यवहारबाट अलग चिन्तनको अस्तित्व देख्नु कोरा बकबास हो।

चिन्तन व्यक्तिको माध्यमबाट प्रकट हुने भए पनि व्यक्ति विशेषको देन मात्र होइन। सामाजिक स्थिति एवं प्रकृति र इतिहासको द्वन्दात्मक अनुभूतिबाट मानव जातिले आर्जन गरेको चेतनाले समाजलाई प्रदान गर्ने ज्ञानको रूपमा नै चिन्तनको इतिहास खडा छ। युगको उत्पादनका रूपमा देखापर्ने हरेक चिन्तनहरू ऐतिहासिक विकासक्रमका फूलहरू हुन्, जो अलग अलग समयमा अलग-अलग रूप-रङ्गमा देखा पर्दछन् र आफ्नो ऐतिहासिक भूमिका पूरा गर्दछन्।

सामाजिक सम्बन्ध र उत्पादक शक्ति बीचको अन्तरविरोधले गर्दा चिन्तन समकालीन समाज व्यवस्थाको विरुद्धमा पनि खडा हुन्छ। नित्य नविनता र सुन्दरताको खोजीमा लम्केको मानव जाति, आफ्नो भौतिक अनुभवलाई संगालेर बौद्धिक अभिव्यक्ति प्रदान गर्दै अघि बढ्छ। उसको चिन्तन गतिशील यथार्थको प्रतिविम्ब बनेको हुन्छ र युगको गतिशीलता सँगै फरक-फरक रूप र गुणमा अभिव्यक्त हुँदै जान्छ। प्रकृति र इतिहासको विरुद्ध नहुन्जेल त्यो टिक्छ। त्यसैले हरेक सिर्जना जीवन-प्रक्रयाको उत्पादन बनेर जीवनकै वरिपरी घुम्दछ। यही सच्चाइलाई मार्क्सले सिर्जनशीलताको स्रोत भनी बताउनु भएको छ। संस्कृतिको क्षेत्रमा ऐतिहासिक दृष्टिकोण प्रदान गर्नु **मार्क्सवादी-सौन्दर्यशास्त्र**को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो। विवेचना र मूल्याङ्कनमा मात्र होइन, सांस्कृतिक क्षेत्रमा थम्मर हालेको भाववादी मान्यतालाई ध्वस्त पार्नमा पनि यसले ठूलो भूमिका खेलेको छ।

संयोग, आवश्यकता, कारण, अविरलता र अन्तरसम्बन्धबाट पैदा हुने विविध चिन्तनका अनेकौं रूप, तह र पद्धति पनि हुन्छन् । सन्देह, अनुमान, अनुसन्धान, बोध, तर्क, प्रयोग र निष्कर्षका तहहरू पार गरेर नै वैज्ञानिक चिन्तनहरू खडा हुन्छन् । यस क्रममा हरेक चिन्तनलाई आगमन वा निगमन, विश्लेषण वा संश्लेषण जस्ता ज्ञान प्राप्तिका पद्धतिहरूबाट व्यवहारिकतामा जाँचिन्छ र यथार्थगत, सही र क्रमवद्ध ठहरिनेलाई अपनाइन्छ ।

सौन्दर्य पनि वस्तुगत यथार्थबाट अलग कुरा होइन, यद्यपि यो अनुभूतिको गहिराईबाट अभिव्यक्त हुन्छ । सभ्यताको प्रारम्भिक युगमा यो काम र मामसँग सम्वन्धित थियो र उपयोगिताको आधारमा नै सुन्दरताको अर्थात् कला चेतनाको धारणा निर्माण हुन्थ्यो । सामाजिक विकासक्रममा दास-स्वामी र सामन्ती समाजको प्रादुर्भाव पछि यसमा विविधता देखापर्‍यो । त्यतिबेला यो आनन्दको नाममा वैभवशालीहरूको विलास-वस्तु बन्यो र पूँजीवादी समाजको उदयपछि दाम-पैसासँग जोडिँदै किनबेचको माल बन्न पुग्यो । फलस्वरूप सौन्दर्यको सामाजिक प्रयोजनलाई नष्ट पार्दै जीवनको वास्तविकताबाट नै यसलाई अलग्याउन थालियो । तर यसैबीच श्रमिक वर्गको जागरण र प्रगतिवादको उदयले त्यसलाई असफल पारिदियो र आज यो मानवकल्याणको उपयोगी साधन बनेको छ ।

सौन्दर्यको तात्पर्य कला र यथार्थ, शीप र बोधको सम्वन्ध पनि हो । कल्पना र यथार्थको संयोजनमा नै यो स्थापित हुन्छ । जसले गर्दा भौतिक वास्तविकताको आधारमा सार्वभौमिक विशिष्टता कायम हुन पुग्छ । त्यसै भएर **चेर्नीशेब्स्कीले** सौन्दर्यलाई- **'सर्वव्यापी भावको विशिष्ट अभिव्यञ्जना'** भनेका हुन् । सौन्दर्य अर्थपूर्ण हुनु र त्यसले मानव हृदयलाई खास उद्देश्यमा व्यूँझाउनु राम्रो कुरो हो । तर मानव समाजको विशिष्ठता मानव मस्तिष्कको जटिल बनोट र त्यसको सूक्ष्म संवेदन क्षमता आदिले गर्दा कतिपय कुराहरू अर्थहीन वा अमूर्त भएर पनि सुन्दर लाग्दछन् । प्राकृतिक सौन्दर्यमा हामी सबै रमाउँछौं तर झरनाको तात्पर्य पानी बग्ने छाँगो बाहेक अरू सहज अर्थमा बुझ्न सक्दैनौं । पूर्णचन्द्र, सूर्योदय र इन्द्रेणीले मान्छेलाई उजेलो र रङ्गीन वातावरण त दिन्छ तर तिनको प्रयोजन भने तोक्न सकिंदैन। उपयोगिताको सन्दर्भमा सौन्दर्यबोध गर्नु वा प्रिय लाग्नु शायद मानव अनुभूतिको ऐतिहासिक संस्कार पनि हुन सक्छ । जे होस् सौन्दर्य अर्थपूर्ण हुनै पर्छ र त्यसले निश्चित प्रयोजनमा मानव हृदयलाई व्यूँझाएकै हुनुपर्छ भन्ने छैन । तर यसको अर्थ सौन्दर्यको नरम जालभित्र प्रगतिवादी मान्यताकै उल्टो अवैज्ञानिक दुरूह र विसंगत रचनालाई छुट दिन सकिन्छ भन्ने कदापि होइन ।

सौन्दर्य वस्तुको गुण त हो, तर मात्र गुणै गुण सौन्दर्य होइन । भावगत सुन्दरता विचार-व्यवहार, गीत-संगीत जस्ता कुराहरूसँग सम्बन्धित हुन्छ । वस्तुको रूपसँग पनि सौन्दर्य गाँसिन्छ । रूप र गुणको आपसी सम्बन्धबिना सौन्दर्यले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । वस्तु वा भावसँग अलग्गिएको सुन्दरता असम्भव छ । गुण-सौन्दर्यलाई हामी वस्तु या रचनाकृतिको सार र रूप–सौन्दर्यलाई त्यसको ढाँचा भन्न सक्छौं । रूप र सारमा द्वन्द र एकता कायम रहन्छ । यसलाई हामी सौन्दर्यको प्रकार पनि भन्न सक्छौं । सौन्दर्य भित्र रूप–सुन्दरता,

भाव–सुन्दरता, गुण–सुन्दरता, शीप–सुन्दरता, दृश्य–सुन्दरता, श्रुति–सुन्दरता-का पक्षहरू मात्र हैन विचार, वोध र प्रयोजन सुन्दरता जस्ता पक्षहरू पनि रहेका हुन्छन् । रूप-सुन्दरता शीपपक्ष हो भने गुण सुन्दरता वस्तुपक्ष हो । भाव-सुन्दरता वस्तुशिल्पको संयोजनद्वारा प्रकट हुने हुँदा सौन्दर्यमा सार र रूपको आपसी एकता अनिवार्य मानिन्छ ।

मानिसहरूमा विषयगत संवेदना वा अनुराग हुन्छ । कुनै एक व्यक्तिलाई संवेदनशील पार्ने विषयले अर्कोलाई नपार्न पनि सक्छ । यसो हुनुमा इन्द्रियहरूको विषयनिष्ट संवेदनशीलताले पनि प्रभाव पारेको हुन्छ । यिनीहरू बीच अन्तरसम्बन्ध पनि कायम रहन्छ । उदाहरणका निम्ति ज्ञानले अनुभूति गर्ने वा गरिने विषयलाई नाक वा आँखाले गर्न सक्दैन । तर कलात्मक रूप-बाट संवेदनशील बन्ने आँखा दृश्य र भावको संयोजनमा सर्लक्कै पग्लन्छ । मान्छेको अनुरागले उसका क्रियाकलापमाथि अत्यन्तै प्रभाव पार्दछ । मनोविज्ञानले पनि वैयक्तिक भिन्नतालाई विश्लेषण गरेको छ । विज्ञान र प्रविधिको विकासले गर्दा वस्तुको गुण, दोष, विशिष्ठता र मानवहितको आधारमा सुन्दरता ठम्याउने युग-चेतनाको विकास भैरहेको भए पनि सबैमा समान सौन्दर्य चेतनाको माँग गर्न बिल्कुलै सकिदैन । त्यसैले रचनाको मूल्याङ्कन गर्दा प्रतिबद्धता र प्रयोजन पनि खोतल्नु पर्ने हुन्छ । सिर्जनशील चेतना र ग्रहणशील चेतना माझको दूरी वा भेदलाई देख्नुपर्ने हुन्छ । त्यसरीनै सौन्दर्यमा नैतिकताको प्रश्न उठाउँदा– समाजको वर्गीय, जातीय र राष्ट्रिय ढाँचालाई भुल्नु हुँदैन र कलालाई केवल कलात्मक कसीले मात्र मूल्याङ्कन गर्नु हुँदैन । कलाको आधारबिन्दू प्रकृति हो,तर त्यसको अभिव्यक्तिमानव चेतनको परिपाक पनि हो । त्यसैले सौन्दर्य सामाजिक गुणको रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ र सौन्दर्यको अवधारणामा कलाको मानवीय र प्राकृतिक पक्षको द्वन्दात्मक एकता कायम रहन्छ । वास्तवमा कलाको इतिहास नै मानव श्रम र चेतनाको परिस्कारद्वारा विकसित भैआएकोछ । मानव चेतनाले वर्गीय चरित्र ग्रहण गरेको छ । यसरी हाम्रो समाजमा पनि हरेक कलाकृतिको सौन्दर्य जाँच्दा तिनको वर्ग चरित्र खोतल्नु पर्ने भएको छ ।

यिनै मान्यताबोकेर प्रस्तुत संग्रह पाठकहरू सामु टक्र्याएको छु र अन्तमा यसमा रहेका त्रुटी औंल्याई दिनु भएमा आगामी दिनहरूमा सँच्याउने संकल्प पनि जाहेर गर्दछु ।

०४६।१।१५

–विष्णु प्रभात

सिर्जना र सिद्धान्त

मानवको अस्तित्व टुहुरो छैन, आज यसले सर्वहारा मानवतावादको दह्रो आड र शीतल छहारी पाएको छ। त्यसैले सचेत र सजीव रूपमा फस्टाउँदो छ। नैतिक मान्यताका इतिहासहरू युगसँगै नयाँ ढाँचामा फेरिंदै गइरहेका हुन्छन्। पिढीसँगै जुर्मुराउँदो वर्तमानले नेपाली साहित्यलाई राजनीति र अर्थशास्त्रबाट अलग्याउने षडयन्त्रलाई गहिरोसँग बुझ्दै गैरहेको छ। युवा लेखकहरूका सशक्त कलमहरू जुर्मुराएका छन्–युगबोधको जीवनदृष्टि लिएर। अस्ताउँदो इतिहाससँगको टक्करमा उदाउँदो सर्वहारा मानवतावादले विजय हासिल गरेरै छाड्ने छ। अझै पनि पण्डित्याँइ छाँट्नेहरूले रचना कौशलका निम्ति स्वच्छन्द मनोद्वेगलाई आधारका रूपमा तेर्स्याउँदै जन्मजात गुणको वकालत गर्दछन्। कवितालाई भावुकताको छालसँग गाँसिर आधुनिकताको नाउँमा **अकथा**को हल्ला पिट्छन्। साहित्यको स्वाभाविक सुन्दरतालाई प्रयोगका बहानामा पूंजीवादी विकृतिले भर्दछन्। कलालाई विश्वबोधको अभिव्यक्तिका रूपमा हेर्दैनन् र प्रयोजनवादी हेतुलाई छिपाउन चाहन्छन्। 'तमसोमा ज्योतिर्गमय:' को नारा दिए पनि मानव हृदयमा नयाँ जागृतिको ज्योति बाल्ने काम गर्दैनन्। जीव र जगतप्रतिको दृष्टिकोण आदर्शवादी भएकाले वर्ग भन्दा माथि उठेको 'मानवतावाद' को नारा दिई शासकीय चालबाजी लुकाउँछन्। यहाँसम्म कि देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रवादको पनि विरोध गर्दछन्। राष्ट्रियताको शङ्ख फुक्नु त परै जाओस् न्याय र सत्यको पक्षमा बोल्नु नपरोस् भनी मुन्टो लुकाउँछन्। यसका विपरीत सचेत युगबोधी लेखकहरू भने दर्शन, राजनीति र साहित्यको सम्बन्धलाई राम्ररी बुझ्दछन्, विश्व परिवेशको बहुपक्षीय अध्ययन गर्दछन् र मानव जातिले आर्जन गरेका सम्पूर्ण अनुभूतिहरू कुनै खास वर्गका अनुभूति बन्छन् भन्ने सत्यलाई स्वीकार्दछन्।

सर्वहारा मानवतावादको आडमा साहित्यको वर्गीय बानालाई केलाउँदा नेपाली साहित्यले सापेक्षित रूपमा राष्ट्रियताको प्रश्नलाई उठाएको छ। अघिल्ला दशकहरूमा "रोमान्टिक लहड"लाई सर्वोपरी मानेर हिंडेका 'मूर्धन्य'

प्रतिभाहरूले युगको सापेक्षतामा राष्ट्रियतालाई राम्ररी अंकन गर्न सकेनन् । आजका प्रतिभाहरूले भने यसलाई राम्ररी व्यक्त्याएका छन् । हाम्रो साहित्यले जति सजीव र सशक्त रूपले जनजीवनको चित्रण गर्दै युगको आवाज भर्दछ उति नै राष्ट्रिय विशिष्टतालाई विश्वमञ्चमा परिचित पार्नेछ । अंग्रेजी साम्राज्यवादको हमला हुँदा नेपाली साहित्यले जुन हुँकार गर्जेको थियो त्यसैको अभिव्यक्ति थियो– सतजल युद्धमा कुमाउँ गढवालका नेपालीहरूले देखाएको देशप्रेम । टिस्टा र काँगडाको इतिहास केलाउँदा जसरी दार्जिलिंग र देहरादूनका संघर्षमा नेपाली राष्ट्रियताको लागि आत्माहुति गर्ने वीरहरू भेट्टाइन्छन्, त्यसरी नै भारतीय बिस्तारवादका विरुद्धमा पनि नेपाली वीरहरूले आत्माहुति गरेका छन् । भौतिक परिस्थितिको यो बिम्ब नेपाली साहित्यमा स्पष्टै अंकित छ । प्रेमनिधि पन्तको रचनाले लिएको ऐतिहासिकता, तिब्बती हमलामा मणिमुकुन्द सेनको जवाफलाई आधार बनाई रचिएको रचना, अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधी रचना, अममान सन्धि सम्झौता तथा गोर्खा भर्तीको विरुद्धमा रचिएका रचनाहरू र साम्राज्यवादका विरुद्धमा विश्वजनताले चलाएका मुक्ति आन्दोलनहरूको समर्थनमा लेखिएका कृतिले नेपाली साहित्यकारहरूमा रहेको राष्ट्रियता प्रतिको संवेदनशीलतालाई देखाउँछन् । देशको बहुजातिय संस्कृतिलाई प्रतिनिधित्व गर्दै नेपाली जातिको भावनात्मक एकतालाई दह्रो बनाउनु नै यस्ता रचनाहरूको मूल अभिप्राय रहेको छ । हृदयचन्द्रका रचनामा देखा परेको बहुजातिय संगमको चरित्र चित्रणदेखि लिएर वर्तमानसम्म चियाउने हो भने थुप्रै रचनाहरूले यस धारालाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन् ।

रचनालाई जीवनको वास्तविकतामा स्थापित गर्नु पर्दछ । नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक शिक्षा पनि यही छ । हाम्रो साहित्यले जीवनको वास्तविकतालाई सिंगो रूपमा ग्रहण गर्दै परिभाषित गर्नु पर्दछ । आरम्भिक अवस्थाको नेपाली साहित्यमा पनि जीवनको वास्तविकतालाई समाउने महान् प्रयत्न पाइन्छ । मार्क्सवादी दर्शनलाई आत्मसात नगरेका देवकोटाले पनि "विरोध नै जीवन हो" भन्दै वस्तुस्थितिको द्वन्दात्मकतालाई समाउने प्रयास गरेका हुन् । यद्यपि उनी सफल हुन सकेनन् । हुनत विशिष्ट प्रतिभाहरूमा युगबोधका अभिव्यक्तिहरू स्वाभाविक रूपमा छचल्किए झैं देखापर्छ, वास्तवमा त्यो छचल्काई सचेत बौद्धिकताको फलस्वरूप भएको हुँदैन । जसले गर्दा उनीहरू दृढ सैद्धान्तिक अडान बिना लहडी कै रूपमा अस्ताउँछन् । विश्व साहित्यमा पनि यस प्रकारका घटनाहरू देखापरेका छन् ।

साँच्चै भन्ने हो भने, सिद्धान्तको अभावमा रचना जन्मिदैंन । सिद्धान्त बिनाको कवित्व भौतिक परिस्थितिको अस्थायी उभार बन्दछ । सिद्धान्तको अभावमा युग चेतना प्राप्त हुँदैन । जीवनका समस्यासँग परिचित बन्न असंभव हुन्छ । जीवन अप्ठ्याराहरू सँगै गाँसिएको हुन्छ । आइपर्ने बिघ्न बाधासँग धैर्यतापूर्वक जुध्दै अघि बढ्नु हाम्रो कर्तव्य हो । जीवनका अप्ठेराहरूसँग जुध्दै अघि बढ्नुको सट्टा जीवनदेखि भागेर भावनाका लहरहरूसँग बग्दै सिल्पट बन्नु मानवीय गुणलाई त्याग्नु हो । पूंजीवादले ल्याएका बिकृतिहरूको शिकार बन्नु हो । आधुनिकताको नाउँमा देखापरेको यस्तो साहित्य–सिद्धान्तले पदार्थको गतिशीलतालाई अथवा इतिहासको भौतिकवादी विकासलाई ठम्याएर शिक्षा लिन नसकेकाले आदर्शवादको दुर्गन्धी कुवामा डुबुल्की लगाउन पुग्छ । आधुनिक संसारको मर्म बुझ्न सक्दैन, अर्थहीन अर्थको रागमा नित्सेको शुन्यवादलाई अपनाउन पुग्छ । सामाजिक विकास क्रमको उल्टो हिंड्ने बुर्जुवा लेखकहरूले मानव जातिका सार्वजनिक हितहरूलाई कुल्चेर हिंडेका छन् । कला साहित्यको क्षेत्रमा अराजकता ल्याएका छन् । अत्यन्तै व्यक्तिवादी बनेर–सिर्जनाको सिंगो श्रोत नै अन्तरमनको अनुराग हो, भन्दै वर्तमान युगका समस्याहरूसँग जुझ्ने आँट फालिसकेका छन् । प्रगतिवादी कलाकर्मीहरूले चाहीं व्यक्ति र समाज, शान्ति र संघर्ष, सुन्दर र सत्यको संयोजन गर्दै मानवीय आकांक्षालाई तथ्यका आधारमा उद्‌घाटन गर्दछन् । प्रभाव र परिणामप्रति चनाखो रहँदै सुन्दर भविष्यको नयाँ जीन्दगीमा पाठकहरूको मोह बढाउँछन् । आस्था र विश्वासको नयाँ बत्ती नल्काउँदै अन्धकारमा डुबिरहेको समाजलाई बूढो दासता र तरुनो विकृतिदेखि स्वतन्त्र पार्दछन् । चेतना, शक्ति र वैभवले परिपूर्ण बनाउंछन्। यसरी सचेत कवित्वको अर्थ विचारको उतार चढाव नभएर सैद्धान्तिक अडानको गतिशीलता हो भन्ने सिद्ध हुन्छ । विश्वले कदर गरेको प्रतिभा भएर पनि सैद्धान्तिक अडानकै अभावमा 'रुसी समाजका दर्पण' लियो टाल्सटाय आदर्शवादी बन्न पुगे । जबसम्म साहित्यिक व्यक्तित्वले सचेत जीवन दर्शन स्वीकार्दैन तबसम्म सचेत कवित्वको निर्माण असम्भव छ । आजको युगमा आदर्शवादी जीवन दर्शनले जीवनलाई हेर्न, बुझ्न र फेर्न सक्दैन ।

वास्तवमा कला साहित्य सचेत उत्पादन हो । यद्यपि प्राचीन कालमा अचेत रूपमा पनि यसले लोक मान्यता पाएको थियो । मौखिक गीत कथाका भण्डारहरूले आज पनि यसको साक्षी बक्दैछन् । कालान्तरमा प्रकृति र समाजको गतिशीलता सँगै जब मानव जाति अघि बढ्यो तब यसले आफ्नो रूप र सारलाई पनि परिवर्तन गर्दै विकसित भएर आयो । अनेकौं प्रतिभा-

हरूले नयाँ धाराको प्रतिनिधित्व गर्दै विगतको मूल्याङ्कन गर्ने र वर्तमानलाई सजाउने काम थाले। पूर्वीय साहित्यको सामन्ती सिद्धान्तलाई खण्डन र विरोध गर्दै आधुनिकताको नाउँमा भित्रिएको पूंजीवादी विकृति ग्रस्त निस्सार सिद्धान्तका विरुद्धमा पनि धावा बोल्न थाले। पुरानो मान्यताबाट आफूलाई मुक्त पार्दै मार्क्सवादी धारणामा कलम चलाउने नयाँ पुराना थुप्रै प्रतिभाहरूले नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी फाँटलाई पनि रसिलो, भरिलो र बलियो बनाउँदै आए। यो क्रम अहिले पनि जारी छ। अतीतमा सामाजिक जीवनसँगको गहिरो सम्बन्ध नरहँदा अथवा भनौं आधारभूत जनसमुदायसँग एकाकार हुन नसक्दा कतिपय लेखकहरू सैद्धान्तिक विचलनको शिकार भए। आफूलाई एक्लो महसुस गर्दै सबैको राम्रो बन्ने सुशीलवादी आदर्शमा डुबुल्की लगाउँदै प्रगतिशील वर्ग–दायित्वलाई भुलेर प्रतिक्रियावादको सेवामा लाग्न पुगे। त्यस्ता व्यक्तिहरूले सम्पत्ति र सत्ताको मोहमा स्तुतिपरक साहित्य लेख्दै छन्। जीवनको वास्तविकताबाट पन्छिएको हुँदा पाश्चात्य संसारमा गन्हाई सकेको पूंजीवादी विकृतिलाई आधुनिकताको नाउँ दिएर प्रचार गरिरहेका छन्। आफना कपटी अभिप्रायलाई वाक्य–विन्यासको कुशलताद्वारा लुकाउने असफल प्रयत्न गर्दै लेखिएका समालोचनाहरूमा युगबोधको त के कुरा कृतिको यथार्थ विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन पनि पाइँदैन। चाँदनी शाहका कवितालाई ताना शर्माले गरेको बढाई चढाई यहीं निर सम्झन सकिन्छ।

सही सिद्धान्तले नै सिर्जनाको सही मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण सम्भव हुन्छ। जर्ज लुकाज भन्नुहुन्छ– "सिद्धान्तको अभावमा कुनै पनि लेखकले संयोजित र बहुरूपी काव्य–रचनाको न त समाख्यान गर्न सक्छ न निर्माण।" कलै कलाले भरिएको रचना न हिजो थियो न आज छ न त भोलि नै हुन सक्छ। किनकि हरेक सिर्जना भित्र कुनै न कुनै रूपले सिद्धान्तको समावेश भएकै हुन्छ। त्यस्तो सिद्धान्त सही वा गलत जे पनि हुनसक्छ तर पनि सिर्जनामा सिद्धान्तको महत्वपूर्ण स्थान रहेकै हुन्छ।

साहित्यमा सिद्धान्तलाई बिभाजन गरी हेर्दा दुई हिस्सामा बाँड्न सकिन्छ प्रगतिवादी र प्रतिगामी। यद्यपि यी दुवै धारामा विधा–सिद्धान्तका अनेकौं रुप र भेदहरू पाइन्छन्। सिर्जनामा सिद्धान्तको महत्वलाई बुर्जुवा लेखकले पनि कहिले काहीं घुमाई फिराइ स्वीकार गरेको पाइन्छ। तर उनीहरू सिद्धान्त आफैं भित्रबाट उत्पन्न भएको हुनुपर्दछ भन्दछन्। जबकि विचार स्वयं नै वाह्य जगतको प्रतिविम्ब हो। यहीं निर उनीहरूको पोल खुल्छ।

सिर्जना र सिद्धान्तको सन्दर्भ समालोचनासँग पनि गाँसिन्छ। समालोचना सिर्जनाकै मूल्याङ्कन गर्ने तराजु मानिन्छ। तर यो आफैं पनि सिर्जना

हो । यसमा एकातर्फ सिर्जनाका आधारभूत मान्यताहरूप्रति सचेत रहनु पर्छ भने अर्कोतर्फ रचनाको लेखाजोखा गर्दा विधा–सिद्धान्तको विशिष्टता केला-उँदै सिंगो विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु पर्दछ। त्यसैले समालोचकहरूले कुनै न कुनै सिद्धान्तलाई अपनाएकै हुन्छन् । सिर्जना र सिद्धान्तको सम्बन्धमा लामो चर्चा गर्नु हुँदै येनानको कला साहित्य गोष्ठीमा माओले– गलत राजनैतिक दृष्टिकोण भएका कला कृति सिर्जना गर्ने रुझानको विरोध गर्नुभयो । उहाँले "हाम्रो आलोचनाले दृढतापूर्वक सिद्धान्तको अनुसरण गर्नै पर्दछ" भन्नु भएको छ । यसरी सिद्धान्तमा जोड दिनुको अर्थ कलात्मक पक्षलाई उपेक्षा गर्नु होइन । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारभूत मान्यतालाई प्रगतिवादीहरूले दृढतापूर्वक पालन गर्दछन् । वास्तवमा हामीहरूले सिर्जना र सिद्धान्तको अन्तरनिर्भरतालाई पक्रनु पर्दछ । सिर्जनामा हुनुपर्ने कलात्म-कता र विषयवस्तुमा हुनुपर्ने वैज्ञानिकताले पनि सिर्जना र सिद्धान्तको संयो-जनलाई नै दर्शाउँछ । पूंजीवादी विकासले गर्दा देखा परेको विषय ज्ञानको विविधताले प्रतिभालाई विशिष्ट विधामा मोड्दै गएको वर्तमान परिवेशमा नेपाली साहित्यमा पनि सिर्जना र सिद्धान्तको अन्तरनिर्भरता लगभग छुट्या-उनै नसकिने गरी एकाकार बन्दै गएको छ । प्रगतिवादी धारामा समेत विधागत विशिष्टीकरण देखा पर्न थालेको छ। ऐतिहासिक विकासक्रमको स्वाभाविक उत्पादन बनेर देखा परेको यो प्रवृत्तिले प्रगतिवादी समालोचना-लाई पनि गतिशील पारेको छ । लेखकको सामाजिक व्यवहार र कृतिको सामाजिक प्रभावका आधारमा सिर्जनाभित्र लुकेको अभिप्राय केलाउनु, गलत चिन्तन दृष्टिकोण र मान्यतालाई खण्डन गर्नु जस्ता महत्वपूर्ण भूमिका समा-लोचनाले नै पूरा गर्नुपर्दछ । यस्ता कार्यदायित्वहरू सिद्धान्तको अभावमा पूरा हुनै सक्दैनन् । हरेक सिर्जनामा सिद्धान्त समावेश हुन्छ– समालोचना-ले त्यसलाई केलाउँछ, हरेक सिद्धान्त सिर्जना पनि हो– युगको गतिशीलता सँगै पाइला बढाउँछ । त्यसैले सिर्जनामा सिद्धान्तको सुन्दर संयोजन नै कुशल कलाकारको परिचय बन्छ ।

२०४१।२।१५

प्रगतिवाद र साहित्य

मान्छे स्वभावैले प्रगति प्रेमी हुन्छ। वर्ग विषमताले चिरिएको समाजमा प्रगतिको परिभाषा भने आ-आफ्नै वर्ग–स्वार्थ अनुकूल लगाइन्छ। महलिया र दरबारियाहरूले प्रगतिको अर्थ– आफ्नो मनपरीतन्त्रलाई टिकाउनका निम्ति जनसमुदायलाई भ्रममा पार्ने सुधार लगाउँछन्। विशाल श्रमजीवि जनसमुदाय त्यस भनाइसँग सहमत हुँदैनन्। गुणात्मक परिवर्तनका निम्ति सदैव क्रियाशील रहने–मानव सभ्यता र संस्कृतिमा नयाँ नयाँ उपलब्धिहरू थप्दै अघि बढेका–श्रमजीवि जनताले भने प्रगतिको अर्थ मानव जातिले आर्जन गरेको समस्त ज्ञान विज्ञानद्वारा – जीवनलाई भौतिक र बौद्धिक रूपले समृद्ध पार्दै, मानव समाजका विसंगतिलाई निर्मूल पारी प्रकृतिमाथि विजय प्राप्त गर्नु हो भन्ठान्छन्। यही अन्तरले गर्दा अघिल्ला थरी मानिसहरूले आध्यात्मिक आदर्शवादी विश्व–दृष्टिकोण अंगाली यथास्थिति वा सुधारसम्म नै आफूलाई सिमित राख्दछन् र पछिल्ला थरीले चाहीं क्रमश: द्वन्दात्मक भौतिकवादी विश्व–दृष्टिकोण अंगाली गुणात्मक परिवर्तनलाई नै प्राप्त गरी छाड्छन्। प्रगतिका निम्ति आफ्नो बल बुद्धि खियाउने व्यक्तिहरू हरेक युगमा जन्मन्छन् र हरेक क्षेत्रमा नयाँ नयाँ आविष्कारहरू हुँदै जान्छन्। पुरानोलाई परिष्कार मात्र नगरी कतिपयलाई निषेध पनि गर्दै जान्छन्। पुरानो माथि नयाँको जीत, अज्ञान माथि ज्ञानको विजय र प्रकृति माथि मानव जातिको प्रभुत्वले प्रगतिको निरन्तरता कायम गरेको छ। कला साहित्यको क्षेत्रमा पनि हिजोको यथार्थवाद क्रमश: पछि पर्दै गैरहेको छ र आज एउटा नयाँ सौन्दर्य–बोध गराउँदै समाजवादी यथार्थवाद अघि लम्कँदै आई रहेको छ। मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका रूपमा यसैलाई प्रगतिवाद भनिन्छ। द्वन्दात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्किोणको सहारामा वर्ग सचेत श्रमजीवि जनताले देखे भोगेका यथार्थलाई अंकित गर्दै अघि बढ्ने सांस्कृतिक आन्दोलनका रूपमा यो हुर्किरहेको छ। कलालाई जीवनसँग र जीवनलाई समाजसँग जोडेर हेर्नु, वर्तमानमा उभिएर हुर्कंदै गरेका नयाँ भविष्यलाई उद्‌घाटन गर्नु, अनि इतिहासको गौरवगाथालाई सकारात्मक गति प्रदान गर्दै मानव जातिको हितमा

सम्पूर्ण रूपले समर्पित हुनु प्रगतिवादको उज्वल परंपरा बनेको छ। व्यापक जनताको हितमा वैज्ञानिक ज्ञान, भविष्यप्रतिको विश्वास र सर्वहारा वर्ग परकतालाई अंगाल्दै सिद्धान्त र व्यवहारको एकता कायम गराउनु यसका मौलिक विशेषता हुन्।

मार्क्सवादी दर्शनको उदय अघि देखा परेको हेगेलीय द्वन्दात्मक आदर्शवाद र फायरवाखको आध्यात्मिक भौतिकवादले जसरी द्वन्दात्मक भौतिकवादी दर्शनको निम्ति केही पूर्वाधारहरू दिएका थिए त्यसरी नै समकालिन अन्य साहित्य चिन्तकहरूका सांस्कृतिक रचनाहरूले पनि कला साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी मान्यतालाई हुर्कनमा ठूलो देन दिएका छन्। त्यति भएर पनि मार्क्सवादी दर्शनको अभावमा सुसम्बद्ध वैज्ञानिक प्रगतिवादी सांस्कृतिक आन्दोलन चलाउन सकिएको थिएन। अतीतमा आदर्शवादी दर्शनको आध्यात्मिक हेराइले गर्दा जीवन र जगतलाई वास्तविक रूपमा बुझ्न नसकेर कला-कर्मीहरूले काल्पनिक शक्तिको आराधना गरे। यथार्थको दुःखपूर्ण चित्र देख्दा अत्यन्तै सम्वेदनशील भए पनि वर्ग विषमताको कारण ठम्याउन सकेनन्। पदार्थ र चेतनाको आपसी सम्बन्धलाई नदेखी त्यसलाई एक अर्काबाट अलग्याए, श्रमको भूमिका र महत्वलाई बुझ्न सकेनन्। जसले गर्दा कला साहित्यको मूल्याङ्कनमा सामाजिक मूल्यको उपेक्षा गरियो। पूंजीवादी-साम्राज्यवादी संस्कृतिले पनि कलाको सामाजिक मूल्यप्रति उपेक्षा त गर्छ नै तर आधुनिकताको नाउँमा बेग्लै ढंगले। मार्क्सवादी दर्शनको उदयले नौलो संस्कृतिको सिर्जना र निर्माणमा जुटेका असंख्य श्रमजीवि जनतालाई भौतिकवादी दर्शनको द्वन्दात्मक हेराई दियो। प्रकृति र मानव समाजलाई फेर्ने उत्तरदायित्व समेत उनीहरूका काँधमा सुम्पियो। आदर्शवादी संस्कृतिले थोपरेको गलत मान्यतालाई धज्जी उडाउँदै प्रगतिवाद गर्जियो— पदार्थको शास्वत अस्तित्व नै जगतको मूल तत्व हो। एकतामा अनेकता र अनेकतामा अन्तर सम्बन्धलाई ठम्याएर कला साहित्यको प्रयोजन मानव जीवनको जगेर्ना, उन्नति र सेवाका निम्ति हुनु पर्छ भन्दै प्रगतिवाद लम्कियो। यसले सत्यको अन्वेषण तथ्यद्वारा गर्ने, विकास र परिवर्तनको मूल तत्वलाई गतिशील पार्न सक्रिय रहनु पर्ने र उत्पादन शक्ति, साधन र सम्बन्धलाई ठम्याउनु पर्ने र सामाजिक प्रगतिको बाधक शक्तिको विरूद्ध खडा हुनुपर्ने जिम्मेवारी पनि रचनाकर्मी सामु राखिदियो। जसले गर्दा लेखक कलाकारहरू कुनै न कुनै रूपमा प्रतिबद्ध बन्दै गए।

हुनत बाहिरी वातावरणको हेरफेरले भित्री विचारमा पनि हेरफेर ल्याउने हुँदा सिर्जनाको एकमात्र आधार चेतना बन्न सक्दैन, तैपनि रचनाको उद्देश्यले

नै रचनाकारलाई डोऱ्याउने हुँदा सिर्जनामा लेखकका निम्ति कुनै पनि ज्ञान सिद्धान्तले निर्देशकको भूमिका खेलेको हुन्छ। किनकि सिद्धान्तले नै व्यवहारलाई बाटो देखाउँछ। त्यसरी नै सिर्जनामा सर्जकको अनुभव, ज्ञान, कल्पना–शक्ति र रचना–सामर्थ्यको पनि महत्वपूर्ण स्थान रहन्छ। तर पनि सही दृष्टिकोणको अभावमा वस्तुगत जगतका जटिल समस्याहरूलाई राम्ररी अध्ययन गरी ठीक ढंगले विश्लेषण गर्न सकिदैन। पदार्थको भित्री बाहिरी अवस्था र तिनीहरू बीचको अन्तर सम्बन्ध बारे सही समझ प्राप्त भएन भने अनुभूतिको रूपमा संकलित ज्ञान पनि साँचो बन्न सक्दैन। वस्तुगत यथार्थको वास्तविक अनुभूति बिना संकल्पले जतिसुकै प्रेरित गरे पनि कलाकारले कलाको आधार प्राप्त गर्नसक्दैन किनकि वास्तविक अनुभूति नै सिर्जनाको आधार हो। मानवीय क्रियाकलापका अनुभवसिद्ध सार बनिनसकेका विचार-सिद्धान्तहरू सही छन् वा गलतभनी सूक्ष्मढंगले अध्ययन नगरी वास्तविक अनुभूति प्राप्त हुन सक्दैन। त्यसैले व्यवहार सिद्ध ज्ञानबिना वास्तविक अनुभूति संभव छैन र सबै संकल्प र सपनाहरू पनि साकार बन्दैनन्। वस्तुगत यथार्थका ऐतिहासिक उपज बनेका मानवीय आकांक्षाहरूले मात्रै आखिरमा मूर्तरूप लिएका हुन्छन्। मानवीय संकल्प र आकांक्षाहरू पनि एक अर्काबाट अलग र बेग्ला बेग्लै खालका हुन्छन्। जसले गर्दा रूची र खाँचो पनि फरक फरक बन्छन्। त्यति भएर पनि ती सबैलाई भौतिक आवश्यकताद्वारा डोऱ्याइएको हुन्छ। वास्तवमा आवश्यकताले डोऱ्याएर नै इतिहासका हरेक घटनाहरू घटेका हुन्छन्। मानव समाजमा आर्थिक आवश्यकताले नै प्रमुख स्थान राख्दै आएको छ। त्यसकारण संकल्प र साधनाले मात्र सिर्जना सम्भव छैन। सिर्जनाका निम्ति यथार्थको सूक्ष्म अध्ययनबाट प्राप्त रचनात्मक अनुभूतिको निरन्तर आवश्यकता पर्दछ, जसले समस्याको समाधानमा सधैंनै प्रेरणा प्रदान गर्दछ।

यसरी सिर्जनामा अनुभूतिलाई महत्व दिनुको तात्पर्य बौद्धिकताको विरोध होइन। प्रगतिवाद प्रत्यक्षबोध र तार्किकता मध्ये कुनै एउटालाई बढी जोड दिने कुराको विरोधी छ। किनकि यी दुवै अन्तर सम्बन्धित हुन्छन्। त्यस्तै मानवीय आकांक्षालाई यथार्थमा फेरिन नसक्ने ठान्नु वा तिनीहरूले नै यथार्थको ठाउँ लिन्छन् भन्ठान्नु पनि गलत छ। विचार भौतिक जगतको प्रतिविम्ब भएर पनि जनसमुदायको हृदय (मस्तिष्क) मा घुसेपछि भौतिक शक्तिमा फेरिन्छ। हाम्रो सामु विज्ञान र प्रविधिका अनमोल उपलब्धिहरू यसरी नै रहेका छन्। भौतिक यथार्थ पनि विविध रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ। प्रकृति र समाजको यथार्थ स्थायी अस्थायी दुवै रूपमा

रहन्छ। यथार्थ स्वयं गतिशील छ, आजका कतिपय यथार्थहरू भोलि फेरिन्छन्। हाम्रो यथार्थ हाम्रै धर्ती र आकाश हो, हाम्रै जीवनका उकाली ओराली हुन्, जहाँ राष्ट्र र जातिका विशिष्टता मात्र निरन्तर गतिशील बन्दै लम्केका दुःख-सुखहरू, आँसु र हाँसोका संगम अनि उजेली र अँधेरीको लुकामारी छ। तर यो साह्रै नै विसंगतिपूर्ण पनि छ। यहाँका सबै उत्पादन साधन र श्रोत माथि सानो संख्याका ठूला सामन्तहरू र दलाल नोकरशाही पूजीपतिको स्वामित्व छ। उत्पादक शक्तिको विकासमा बाधक बनेको संरचनाले असमान वितरण प्रणालीलाई टेवा दिएको छ र त्यसको फलस्वरूप शिक्षा, संस्कृति र समस्त ज्ञान विज्ञानमा वर्गीय द्वन्द कायम भएको छ। मानव जातिको इतिहास मार्फ नै वर्ग संघर्षको इतिहास रहेको ऐतिहासिक सन्दर्भमा हेर्दा हाम्रा विचारधारामा पनि वर्ग संघर्षको त्यो छाप त्यतिबेला देखि नै पर्दै आएको छ जतिबेला देखि मानव समाजमा वर्गहरूको अस्तित्व देखा पर्‍यो। त्यसैले हाम्रो चेतना वर्गपरक छ। यही वर्गपरकतामा मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यधारा बनेको छ— प्रगतिवाद।

प्रगतिवाद सर्वहारा संस्कृतिको सिद्धान्त हो। यो सामाजिक परिवर्तन र विकाससँग गाँसिएको छ। त्यसैले यसका दुई पक्षहरू छन्— निषेधात्मक र सिर्जनात्मक अर्थात् प्रगति विरोधी तत्वको ध्वंस र प्रगतिमुखी शक्तिको विकास। कला-साहित्य, शिक्षा-संस्कृति र सामाजिक नैतिकताका श्रृ विषयलाई यसले समृद्धितर्फ डो-याउँछ। मानिसले हरेक थरीका सामाजिक व्यवस्थामा बटुलेका ज्ञानहरूको स्वाभाविक विकासले नै यसलाई जन्म दियो। प्रगतिवादले मानवीय नैतिकतालाई पालन गर्दछ। मान्छेलाई मान्छेका रूपमा बाँच्नका निम्ति एकताबद्ध गर्दै सबै खाले शोषणका विरुद्धमा जुधी न्यायपूर्ण, गतिशील र समुन्नत समाजको स्थापनामा टेवा दिन्छ। सिद्धान्तलाई व्यवहारदेखि अलग राख्ने पुरानो समाजको गलत परंपरालाई तोडेर विचारलाई भौतिक शक्तिमा बदल्ने प्रयत्न गर्दछ। संस्कृतिका सबै उपलब्धिहरूलाई श्रमजीवि जनसमुदायको हितमा लगाउँछ। ज्ञान, विज्ञान र कलालाई मानव जातिको हितमा लगाई सिर्जनशील प्रतिभाको उच्च कदर गर्दछ, सबै खाले अज्ञानका विरुद्धमा खडाभै राजनैतिक चेतनाको ज्योतिमा श्रम-सौन्दर्य बोध गराउँछ। यसले निम्न पूंजीवादी सोचाई र अनैतिकता माथि विजय प्राप्त गर्ने हुँदा विश्वका हरेक कुनाकाप्चातिर पनि आफ्नो झल्मलाउँदो किरणलाई फिंजार्दै गैरहेको छ। हरेक राष्ट्रका जनतालाई झलझल्याउँदै झ्मू आएर, अन्धकारमा अल्झीरहेकालाई युग-ज्योतिक किरण थमाएर

क्रमश: उज्यालोतिर लैजाँदै छ। विश्वमा देखा परेका परम्परागत ज्ञानको अवैज्ञानिकता, विसंगति र एकलकाँटेपनको खण्डन गर्दछ। न्याय, समानता र प्रगतिको निम्ति व्यक्तिलाई समाजको हितमा, पूंजीलाई मानव जातिको हितमा र चेतनालाई प्रकृति जित्नमा लगाउने प्रभावशाली हतियार बनेर काम गरेको छ। वास्तवमा प्रगतिवादले संस्कृतिलाई सामाजिक आर्थिक राजनैतिक संरचनाको प्रतिविम्बका रूपमा लिने हुँदा वास्तविकतालाई नाङ्गो रूपमा हैन, बहुसंख्यक जनताको हितमा कलात्मक ढङ्गले उद्घाटन गर्दछ। कलाको वर्गपरकतालाई पक्षधरतामा सीमित नगरी सर्वहारा वर्ग चेतनाले सुसज्जित गर्दछ। जनसमुदायबाट लिने र जनसमुदायलाई दिने क्रममा नराम्रोलाई हटाउँछ, राम्रोलाई अघि बढाउँछ। समकालिन उत्पादन सम्बन्धले निर्धारण गरेको चेतनामा आधारित हुँदै प्रगतिवादले सामाजिक विकासको इतिहासलाई भौतिकवादी दृष्टिले हेर्छ। हरेक वस्तु वा घटना-प्रक्रियालाई द्वन्दात्मक तरीकाले विश्लेषण गर्दछ। त्यसैले साहित्य सिर्जनामा पनि हार-जित, उज्यालो-अँधेरो, सबल-निर्बल दुवै पक्षलाई समेटेर सिंगो जीवन ठड्याउँछ। जनताको नयाँ सांस्कृतिक सिद्धान्तका रूपमा रहे पनि मार्क्सवादी दर्शन, राजनीति र अर्थशास्त्रसँग प्रगतिवाद अविभाज्य बनेको छ। यसले वर्ग चेतनामा ब्यूँझदै गैरहेको विश्वमा सामन्तवाद, पूंजीवाद र साम्राज्यवादका दुर्बल साङ्लाहरू चुँडाल्दै मानव जातिको पूर्ण स्वतन्त्रताका निम्ति अघि लम्कन प्रेरित गर्दछ। रचनाकर्मीको सिर्जनात्मक स्वतन्त्रतालाई कदर गर्दै सर्वहारा मानवतावादको आधारमा विश्व-बन्धुत्व कायम गर्न लगाउँछ। जनतासँगको सरल आदान प्रदानले गर्दा प्रगतिवादी रचनाहरू बढी संप्रेषणशील हुन्छन्। यिनै कुराहरूका आधारमा **गोविन्द भट्ट** भन्नुहुन्छ– **"वैज्ञानिकता, जन-उपयोगिता र प्रभावकारिताका दृष्टिबाट सिर्जित प्रगतिवाद नै बिसौं शताब्दिको सर्वोत्कृष्टवाद हो।"**

हाम्रो देशको वर्तमान सांस्कृतिक आन्दोलनका सन्दर्भमा प्रगतिवाद नेतृत्वदायी विचारधारा हो। यसले अझै केही समयसम्म अर्थात् नौलो जनवादी क्रान्ति र निर्माणकालसम्म अन्य सहयोगीहरूलाई समेत सहयात्रीका रूपमा डोऱ्याउनै पर्दछ। समाजवादी क्रान्ति र निर्माण कालमा भने सांस्कृतिक आन्दोलनको यो दिशा अलि बेग्लै हुनेछ। त्यतिबेला यसको स्वरूप विषयवस्तुमा नौलो जनवादी र शैलीमा राष्ट्रिय हुनुको सट्टा समाजवादी राजनीति र अर्थतन्त्रको प्रतिविम्ब बोकेको वैज्ञानिक समाजवादी राष्ट्रिय संस्कृति हुनेछ र विश्व संस्कृतिसँग क्रमश: एकाकार बन्दै जानेछ।

सिर्जनामा सिद्धान्तको महत्वलाई जोड दिंदा केही मानिसहरू प्रगतिवादले परिवर्तनको आधारका रूपमा युग चेतनालाई मान्दछ भन्ने झूठा आरोप पनि लगाउँन्। वास्तवमा यसले भौतिक जीवनका अन्तरविरोधहरू अर्थात् समाजको उत्पादक शक्ति र उत्पादन सम्बन्ध बीचको टक्करलाई परिवर्तनको आधार मान्दै युग चेतनाको व्याख्या गर्दछ। फेरि कोही के पनि भन्दछन् भने– "प्रगतिवादले अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता र वैयक्तिक वैशिष्ठ्य हनन गर्दै कला साहित्यलाई राजनीतिको प्रचार साधन बनाउँछ।" साँचो कुरा के हो भने संसारका सबै कला साहित्य वा सांस्कृतिक रचनाहरूले कुनै न कुनै रूपमा खास वर्गको दर्शन, राजनीति र अर्थतन्त्रको सेवा गर्दै आएका छन् र कुनै न कुनै हेतुका प्रचार साधन बनेका छन्। यस वास्तविकतालाई लुकाउन नै उनीहरूले यो हल्ला चलाएका हुन्। कलाको सामाजिक मूल्य लाई उपेक्षा गर्नेहरूले आफूलाई यस सन्वादमा नबाँधिएको स्वतन्त्र व्यक्तिका रूपमा बताए पनि कुनै न कुनै रूपले उनीहरू बाँधिएकै हुन्छन्। फरक यत्ति हो- प्रगतिवादीहरू खुलस्त रूपमा स्वीकार्छन, उनीहरू स्वीकार्दैनन्। विषय वस्तुका निम्ति रूपको वा रूपका निम्ति विषयवस्तुको उपेक्षा गर्ने दुवै गलत प्रवृत्तिबाट जोगिएर नयाँ संस्कृतिलाई हुर्काउने प्रगतिवादलाई कसै कसैले प्रगतिशीलताको अर्थमा लिएका पाइन्छ। यो तिनीहरूको भ्रम हो। प्रगतिवाद र प्रगतिशीलतामा तात्विक अन्तर छ। नेपाली प्रगतिवादी सिर्जनाले खासगरी तीसको दशकबाट तीव्र गतिमा विकास गर्दै जनसमुदायमा व्यापक प्रभाव पार्न थालेको छ। गीत, कविता, नाटक, अनुवाद, समालोचना र संस्मरण विधाहरूमा नयाँ नयाँ प्रतिमान स्थापित हुँदैछन् र हाम्रो प्रगतिवादी कला साहित्य क्रमशः प्रौढतातिर लम्कँदो छ।

२०४१।५।२५

प्रतिबद्धताको सम्बन्धमा

जीवन सत्य छ। सत्यकै आधारमा कला ठडिन्छ। कला भौतिक यथार्थकै प्रतिबिम्ब हो, यो जीवनसँगै गाँसिन्छ। जीवन व्यक्तिमा अभिव्यक्त हुने साझा अस्तित्व हो। त्यसैले जीवन स्वतन्त्र भएर पनि समाजआश्रित छ। समाज व्यक्ति र व्यक्ति समाज बिना पूर्ण बन्दैनन्। यी एक-अर्काका पूरक हुन्। कला र जीवन पनि यस्तै छ। श्रमद्वारा खारिएको शीप, सामाजिक व्यवहारद्वारा आर्जित चेतना र प्रयत्नशील संकल्पको साधना यसका कुची हुन् जसले कलालाई अभिव्यक्ति दिन्छ। प्रयत्न बिनाको प्राप्ति संजोगको सम्भावना मात्र हो यसको कुनै भर हुँदैन। बह्ना बिनाको डुङ्गामा लक्ष्यबिनाको समुद्री यात्रा जस्तै अनिश्चित गति र गन्तव्यमा जीवन व्यक्त हुन सक्दैन। हावाका तरङ्ग र नदीका छालसँगै बग्दा लक्ष्य भए पनि साकार बन्दैन। त्यसैले हाम्रो कला लक्ष्यप्रति हानिनुपर्छ, हाम्रो साहित्य अभिप्राय अनुकूल तानिनुपर्छ र हाम्रो संस्कृति सामाजिक परिवर्तनको दाँती र पेंचकीला मानिनुपर्छ। यसका निम्ति स्वतस्फूर्त लेखन हानिकारक हुन्छ। किनकि हाम्रो वर्तमान विभाजित छ। वर्ग बिभाजित समाजमा चिन्तन पनि विभाजित हुन्छ। वर्ग—सत्ताको जगेर्ना वा ध्वंश नै त्यस्तो चिन्तनको मेही हुन्छ। त्यसकै वरिपरी कला साहित्य रिङ्छ। त्यस्तो रिंगाई प्रतिबद्ध हुन्छ। त्यसैले सबै कलाकृतिहरू कुनै न कुनै रूपमा खास वर्गको हितमा समर्पित भएका हुन्छन्। प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष ढंगमा वर्गीय स्वार्थको सार बोकेर नै यथार्थलाई अभिप्राय अनुकूल चिटिक्क सिंगारेर मूर्त पार्दछन्। हुनत कलाकारको हातमा कुची स्वतन्त्र छ, रङ्गदानीमा रङ्ग स्वतन्त्र छ र क्यानभाषको कागज पनि स्वतन्त्र छ। तर यसरी स्वतन्त्रै रहेर ती अभिव्यक्त हुन सक्दैनन्। जसरी जीवन एक्लै व्यक्तिन सक्दैन त्यसरी नै जीवनबिना कला पनि व्यक्तिन सक्दैन। कलाकारको कुची, रङ्ग र क्यानभाषमा कोरेका चित्रहरू अन्तरसम्बन्धित हुन्छन्। मानव समाजको गतिशीलता अन्तरसम्बन्धबाटै हुर्कन्छ। एउटा चित्रमा अनेकौं रेखाहरूको संयोजन हुन्छ अनि मात्र त्यसले अभिव्यक्ति पाउँछ। पदार्थ स्वयं नै एक अर्कोमा अन्तरसंबन्धित

हुन्छ भने, चेतना त त्यस्कै प्रतिविम्ब न हो किन छुट्टा रहोस् ? एक अनेकतामा फेरिदै अनेक एकमा संयोजित हुनुपर्छ तब नै विकास र निर्माणको नयाँ चरण शुरू हुन्छ। कुनै पनि व्यक्ति, विषय वा वस्तुको विकास स्वतन्त्र र छुट्टाछुट्टै भएन। त्यसो हुनु सम्भव पनि थिएन। त्यसैले हरेक वस्तु, विषय वा व्यक्तिको विकास एक अर्कासँग गाँसिएर मात्र सम्भव हुन्छ। कला साहित्यको अस्तित्व पनि समाजका विभिन्न युगसँगै अन्तरसम्बन्धित हुँदै अझ भनौं त्यसकै आर्थिक, राजनैतिक परिपाटीको अभिव्यक्ति बनेर हुर्कियो, हुर्कंदैछ र हुर्कंदै जानेछ। सामाजिक परिपाटीले वर्गीय सार बोकेको हुन्छ। त्यसले आफ्नो आर्थिक, सामाजिक आधारको जगेर्ना गर्न तरवार मात्र हैन कलमको पनि प्रयोग गर्छ। यही क्रममा वर्गीय संस्कृतिको उदय हुन्छ। त्यसैले यो स्वतः प्रतिबद्ध हुन्छ।

प्रतिबद्ध भन्नासाथ कुनै खास वर्गको दर्शन, दृष्टिकोण र व्यवहारसँगको संलग्नतालाई बुझाउँछ। प्रगतिवादी लेखनमा प्रतिबद्धताको तात्पर्य हो – सर्वहारा वर्गीय अडान, दृष्टिबिन्दु र विश्लेषण। प्रतिबद्ध लेखन स्वतस्फूर्त लेखनको उल्टो योजनाबद्ध रूपमा अघि बढ्छ। स्वतस्फूर्त – लेखन वास्तवमा भन्ने हो भने, प्रगतिवादी मान्यतालाई भत्काउन ल्याइएको पूंजीवादी लेखनकै एउटा रूप हो। त्यसैले यो व्यक्तिवादी अराजकतामा डुबुल्की मार्दै बस्छ र सांस्कृतिक आन्दोलनको क्रान्तिकारी चरित्रलाई वंग्याउँदै सामाजिक परिवर्तनका निम्ति बुद्धिजीवि समुदायवाट निभाउनु पर्ने सचेत दायित्वलाई पन्छाइ दिन्छ। यसको तात्पर्य हो श्रमजीवि जनतालाई सांस्कृतिक रूपमा निशस्त्र पार्नु। त्यसैले यो प्रगतिवाद विरोधी छ। प्रगतिवाद व्यक्तिवादी बुद्धिजीवीहरूको दिमागी कसरत होइन, यो त व्यापकतम श्रमजीवी जनताको सांस्कृतिक आन्दोलन हो। त्यसैले प्रगतिवादी साहित्यकारका निम्ति निजी इच्छामा मनपरी कलम चलाउने छूट हुँदैन, सामाजिक उत्तरदायित्व र संगठनात्मक अनुशासनभित्र नै उसको सिर्जना मूर्त बनेर लम्कन्छ। युग–चेतनामा ब्यूंझेर नै उसले यथार्थलाई आत्मसात् गर्दछ। वर्तमान युगको चेतना भन्नु नै द्वन्दात्मक भौतिकवादी चिन्तन दृष्टि हो। यसले नै सत्यको जानकारी दिन्छ। वास्तवमा कला साहित्यको कुनै स्वतन्त्र इतिहास छैन, यसको अस्तित्व नै सामाजिक जीवनको इतिहासभित्र हुन्छ। कला साहित्यको छुट्टै स्वतन्त्र अस्तित्वको माँग बुर्जुवा चालबाजी मात्र हो। त्यसैले प्रगतिवादीहरू कला साहित्यलाई उत्पादन सम्बन्धको इतिहाससँगै गाँसेर हेर्छन्। अतः कला साहित्यका सन्दर्भमा प्रगतिवादी दृष्टिकोण भन्नु नै द्वन्दात्मक भौतिकवाद हो।

हरेक वस्तुलाई जाँच्ने आधार हुन्छ । सत्यलाई व्यवहारको आधारमा जाँचिन्छ । कलालाई विचारका आधारमा जाँचिन्छ र संस्कृतिलाई उपयोगिताका आधारमा जाँचिन्छ । त्यसैले प्रतिबद्धतालाई पनि जाँच्ने आधारका रूपमा सिद्धान्त र व्यवहारलाई लिइन्छ । सिद्धान्त र व्यवहारको मेलनै प्रतिबद्ध लेखनको आधार हो । मुखको मात्र प्रतिबद्धता अवसरवादमा पतन हुन्छ । व्यवहारको प्रतिबद्धता बिचार बिना अन्धो भए जस्तै विचारको प्रतिबद्धता व्यवहार बिना लङ्गडो बन्दछ । त्यसैले प्रगतिवाद सिद्धान्त र व्यवहारको मेल चाहन्छ । जागृतिको मिर्मिरेमा ब्यूँझन थालेका व्यापक जनसमुदायहरू आजका कवि कलाकारलाई रचनाशिल्पमा मात्र हेरेर सन्तुष्ट बन्दैनन् । उनीहरू हाम्रा काम व्यवहारलाई पनि हेर्न, बुझ्न र भोग्न चाहन्छन् । कला साहित्यलाई केवल सौन्दर्यको अनुभूतिमा डुबाउनेहरूले जीवनको व्यापकता र गहिराइलाई ठम्याउन सक्दैनन् । फलतः उनीहरूका निम्ति जनसमुदायका माँगको कुनै अर्थ निस्कँदैन, तर हामीहरू जनताका जायज माँगलाई सहर्ष स्वीकार्छौं र तदनुरूप आफूलाई अघि बढाउने प्रयत्न गर्छौं । त्यसैले हामीहरू सिद्धान्त र व्यवहारमा एकै हुन्छौं । सृजन - कार्यमा प्रतिबद्ध लेखनका पक्षमा खडा हुन्छौं । प्रतिबद्ध लेखन भनेको– कुनै खास परिधिभित्र रही निश्चित अभिप्रायमा, प्रभाव र परिणामलाई ख्याल राख्दै लेखिने योजनाबद्ध लेखन हो । प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा यसको वर्गीय बाना कायम हुन्छ र लामो समयसम्म रहन्छ । हामीले चर्चा गरेको प्रतिबद्धता सर्वहारा वर्गीय सम्बद्धता हो । जसको वैचारिक र व्यावहारिक दुवै पक्षमा हाम्रो ध्यान पुगेको हुनु पर्दछ ।

सबै लेखक कलाकारहरू बिना कुनै अपवाद सचेत वा अचेत रूपमा विचारधारात्मक रूपले प्रतिबद्ध भएकै हुन्छन् । समाजको सदस्यका हैसियतले वर्ग विभाजित समाजका लेखकहरू वर्ग विषमताबाट उत्पन्न हुने वर्ग संघर्ष र त्यसको बौद्धिक लडाईबाट अलग रहन सक्दैनन् । यसले गर्दा कुनै पनि वस्तु वा घटनालाई हेर्ने उनीहरूको दृष्टिकोण अथवा कृतिहरू जतिसुकै निष्पक्ष भनिए पनि प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कुनै न कुनै वर्गको पक्षमा खडा भएकै हुन्छन् । विचारको वर्गीय सम्बद्धता बिना व्यावहारिक क्षेत्रमा जुट्न नसकिने हुनाले नै प्रतिबद्ध लेखनका निम्ति वर्ग अडानको सुस्पष्टता प्राथमिक शर्त बनेको हुन्छ । वर्गीय सम्बद्धता जीवन दर्शन र व्यवहारसँगै गाँसिएर व्यक्त हुन्छ । यदि कसैले अझै केही समयसम्म बीचमा बसेर कलम चलाउँछु भन्ने अडान राख्छ भने ऊ आफ्नो सम्बद्धतालाई लुकाउने असम्भव प्रयासमा

तल्लीन छ भनी बुझ्नु पर्दछ। किनकि देश, काल, परिस्थिति र वर्गीय विचारधाराबाट स्वतन्त्र रहने साहित्य, साहित्यकार र पाठकहरू हुनै सक्दैनन्। **आइबवीड** भन्नुहुन्छ– **"यता र उता झुल्ने ढुलमुलेहरू हरेक क्षण आफूलाई ठीक ठाक पार्नमा व्यस्त हुन्छन्, यस्ता मान्छेहरू केवल खेलौना बन्दछन् र मानव व्यवहारको नमूना बन्न कहिल्यै सक्दैनन्।"** **मार्क्स, एंगेल्सको** पनि स्पष्ट मत थियो– **"कुनैपनि लेखक आफ्नो समयको संघर्षबाट अलग रहेर लेख्न सक्दैन। उसले ती संघर्षहरूमा जानेर वा नजानेर होस् कुनै न कुनै पक्ष लिएकै हुन्छ र त्यसलाई नै आफ्ना रचनाहरूमा व्यक्त गर्दछ।"** यसरी लेखकहरूमा कुनै न कुनै रूपले वैचारिक प्रतिबद्धता कायम भएकै हुन्छ। त्यसैले **लेनिन** जोड दिएर भन्नुहुन्छ– **"कला साहित्यमा सर्वहारा लक्ष्यको जीवितधारा प्रवाहित हुनुपर्दछ।"**

प्रतिबद्ध लेखनको वैचारिक पक्षका सन्दर्भमा चर्चा गर्दा हामी सिद्धान्तको महत्वलाई जोड दिइरहेका हुन्छौं। किनकि **"एउटा विश्वदृष्टिकोण–जीवनप्रतिको हेराइ,– बिना मानवीय व्यक्तित्वको पूर्ण तथा स्वतन्त्र अभिव्यक्ति हुन सक्दैन।"** **राल्फफक्स** अगाडि भन्नुहुन्छ– **'आजको परिस्थितिमा त्यो दृष्टिकोण केवल द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी मात्रै बन्न सक्दछ। जसले कलाको क्षेत्रमा नयाँ समाजवादी यथार्थवादलाई जन्म दिएको छ।"** यही वास्तविकताले गर्दा नै **ल्यूसुन** मार्क्सवादी बन्नुभयो, उहाँ भन्नुहुन्छ– **"मार्क्सवाद ज्यादै नै स्पष्ट सिद्धान्त हो, मार्क्सवादी दृष्टिकोणकै कारण आज मैले युग्रै समस्यालाई बुझ्न सकेको छु, जसलाई म पहिले बुझ्दैनथें।"** वास्तवमा सिर्जनशील साहित्यकारका निम्ति वास्तविकतालाई ठम्याउने कसी नै मार्क्सवादी दृष्टिकोण हो। मानव जातिको हितमा पूर्ण रूपले समर्पित यो दर्शनले कला साहित्यको सर्वव्यापी सिद्धान्तलाई सिर्जनात्मक रूपमा लागु गर्दै राष्ट्रिय जीवन शैलीमा उभ्याई दिन्छ। त्यसैले यो विश्वव्यापी बन्दै गैरहेको छ। विश्व-साहित्यका महान् लेखकहरू पनि कोही बुर्जुवा वर्गसँग सम्बद्ध छन् भने कोही सर्वहारा वर्गसँग। यसबाट स्वतन्त्र कोही छैनन्। टाल्सटायको ढुलमुले चरित्रलाई आलोचना गर्दै जनताको क्रान्तिकारी पंक्तिमा सामेल भएका मेक्सिम गोर्की, आफ्नो राजनैतिक जीवनको प्रारम्भ देखिनै बोल्सेभिक समर्थक थिए। ल्यूसुन चिनिया सर्वहारावर्गको मुक्तियुद्धमा प्रत्यक्ष भाग लिने मार्क्सवादी योद्धा हुन्। **ल्युसुनको स्मृतिमा माओ भन्नुहुन्छ– "उनी राष्ट्रिय मुक्ति आन्दोलनका यस्ता बहादुर मार्गदर्शक थिए जसले क्रान्तिमा धेरै सहायता गरे। उनी कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्य थिएनन् तर उनको चिन्तन, व्यवहार र लेखन सबै मार्क्सवादी थियो।"** वैचारिक प्रतिबद्धतासँगै जनताको

संघर्षमा व्यावहारिक संबद्धता कायम गर्ने अस्त्रोभस्की, जुलिएस फ्युचिक, राल्फ फक्स, क्रिष्टोफर कडवेल, हावर्ड फाष्ट, सरोज दत्त, पाब्लो नेरुदा, माओतुन, कोमोजो, मायाकोभ्स्की, याङ मो जस्ता अरु मुलुकका लेखक र नेपालमैं पनि नेत्रलाल अभागी, ईश्वरी प्रसाद आचार्य, गोकुल जोशी जस्ता व्यक्तित्वले प्रतिबद्ध लेखनको धारालाई सशक्त र उज्वल बनाएर गएका छन्। पद र प्रतिष्ठाको मोहलाई पर्याकेर कामदार वर्गको संघर्षमा सामेल भएका कवि गोकुल जोशी श्रमजीवी वर्गका प्रतिबद्ध लेखक हुन्। प्रतिबद्ध विचार-को आस्थामा निरन्तर जुटेका श्याम प्रसाद शर्मा, युद्ध प्रसाद मिश्र, मोदनाथ प्रश्रित, केवलपुरे किसान र गोबिन्द भट्ट आदि यस्तै ज्यूँदा प्रतिभा हुन्। वास्तवमा प्रतिबद्धताकै कारणले त सत्ताधारी वर्गले पुस्तक, पत्र-पत्रिकालाई प्रतिबन्ध लगाउँछन्। लेखक, कलाकारलाई जेल हाल्छन्। तर स्वाभिमानी लेखकहरु फाँसीको फन्दामा पनि मुक्तिको गीत गाउँछन्। त्यसैले अफ्रो एशियाली लेखक सम्मेलनले प्रतिबद्ध लेखनको पक्षमा दृढतासाथ उभिने आग्रह गर्दै कवि कलाकारलाई संघर्षशील जनताको अघिल्लो पंक्तिमा सामेल हुनुपर्ने आवश्यकतामा जोड दिएको हो। हाम्रा सबै बुद्धिजीवी, सांस्कृतिक कला-कर्मीहरुले यसलाई राम्ररी पालन गर्दै विचारधारात्मक रुपमा प्रतिबद्ध बन्नै पर्दछ।

तर यी सबै चर्चाको तात्पर्य मार्क्सवादीहरु सौन्दर्यशास्त्रको उपेक्षा गर्छन् भन्ने कदापि होइन। बरु योजनाबद्ध लेखनलाई जोड दिंदा विचार र कलाको सन्तुलन कायम गर्दै कुनै खास चरणमा कुनै खास पक्षलाई तुल-नात्मक रुपमा अलि बढी जोड दिनु बिल्कुल स्वाभाविक हुन्छ। माओत्सेतुङले पनि क्रान्तिकारी गृहयुद्ध कालमा कला–साहित्यको चर्चा गर्दै येनानमा भन्नु भएको थियो– "मैले देखे अनुसार अहिलेको अवस्थामा राजनैतिक सवालप्रति ध्यान दिने समस्या नै बढी महत्वको देखिन्छ।" डा. राम विलास शर्मा त– "राजनीतिसँग सम्बद्ध साहित्य नै उच्च बन्दछ" भन्नुहुन्छ। वास्तवमा हुनपनि त हो मेक्सिम गोर्कीको 'आमा' कसरी प्रसिद्ध भयो? रुसी जीवनको झाँकी खिचेर मात्र हैन कि अक्टुबर क्रान्तिको राजनैतिक झलक दिएर। त्यसैले हाम्रो देशको वर्तमान परिस्थितिमा प्रतिबद्ध लेखनको प्रश्नले विशेष महत्व राख्दछ। किनकि वर्ग दर्शनको सुस्पष्टताले नै सृजनालाई खँदिलो बनाउँछ। बरु निरंकुश शासनका कतिपय अप्ठेरालाई टार्न गुमनामको प्रयोग अनिवार्य बन्न पुग्छ।

कोही कोही व्यक्तिहरु अझै पनि सिद्धान्त र व्यवहारलाई अन्तर सम्बन्धित नदेखी "सैद्धान्तिक पक्षधरता एउटा कुरा हो, सक्रिय सम्बद्धता

अर्कै कुरा हो" भन्ने उट्पटाङ्ग कुरा गर्दछन्। यस्ता सोचाइहरू निम्न पूँजीवादी भावुकताको सुविधाभोगी कामना मात्र हुन्, जो प्रगतिवादी सांस्कृतिक मान्यताको उल्टो छ। प्रगतिवाद एउटा नयाँ सांस्कृतिक प्रणाली पनि हो जसले सर्वहारा वर्गको ध्येयलाई साकार पार्न सघाउँछ। संस्कृतिलाई व्यक्तिस्वार्थको पिन्जराबाट मुक्त पारी समाज र राष्ट्रको हितमा अघि बढाएर सिंगो मानव जातिको सेवामा लगाउँछ। प्रगतिवाद वैचारिक प्रतिबद्धतामा मात्र सिमित रहँदैन। यो जनसमुदायसँग एकाकार बन्दै व्यवहारमा पनि प्रतिबद्ध बन्छ। त्यसैले **गोविन्द भट्ट** भन्नुहुन्छ– "**बुद्धिजीविहरूले दर्शक मात्र हुँन सक्रिय पात्र पनि बन्नुपर्दछ। हाम्रो जस्तो पछौटे समाजमा त उनीहरूको झन् महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ।**"[1]

प्रतिबद्धताको व्यावहारिक पक्षका सन्दर्भमा प्रगतिवादी सांस्कृतिक आन्दोलनका अग्रणीहरूले थुप्रै अनुभवहरू बटुलेका छन्। **यूजे पोतरले** पेरिस कम्यूनका सर्वहाराको रगतले इन्टरनेशनल मात्रै लेखेनन्, बरु सर्वहारा वर्गको युद्ध मैदानमै पसेर लडाकू वीर बन्दै फासिष्ट थियेरका विरुद्धमा मोर्चा कसे। फ्रान्सेली कवि **हेनरी बारबुसले** फासिष्टवाद विरोधी सँघर्षको नेतृत्व मात्र गरेनन् युद्ध मोर्चामा लड्दै वीर गति पनि प्राप्त गरे। **राल्फ फक्स, क्रिष्टोफर कडवेल र जुलियस फ्युचिक**का यस्तै वीर गाथाहरू छन्। चिनियाँ क्रान्तिकारी लेखक **च्याङ च्वाङ छि** प्रतिक्रियावादी सत्ताका विरुद्धमा लड्दै शहिद भए। भारतीय लेखक सरोज दत्तले बुर्जुवा प्रजातन्त्रको मुकुण्डो च्यात्दा बलिदान हुनुपर्‍यो। नेपाली साहित्यका जन लेखक गोकुल जोशी र नेत्रलाल अभागीले पनि जनसंघर्षमै गाँसिएर आफ्नो जीवन बिताए। उदीयमान कवि रत्नकुमार बान्तवा राजतन्त्रको शिकार बने। यी सबै घटनाहरूले के सिद्ध गर्छ भने प्रगतिवादीहरू क्रान्तिकारी हुन्। क्रान्तिकारी लेखकहरूले संगठनात्मक अनुशासनलाई पालन गर्दछन्। उनीहरूको दृष्टिकोण श्रमजीवी वर्गको दृष्टिकोण हो र उनीहरूका रचनाले नौलो समाज व्यवस्थाको निर्माणमा सघाउ पुर्‍याउँछन्। उनीहरू जनताको संघर्षमा कलम र बन्दूकको दुवै मोर्चा थाम्ने कुशल सिपाहीहरू पनि हुन्। त्यसैले त हाम्रा रचनाहरूले क्रान्तिको आधारभूमि तयार पार्छन्, अर्थात् "क्रान्ति शुरू हुनुभन्दा अघि यसले क्रान्तिकारी विचारधारा फिजाएर क्रान्तिको निम्ति सैद्धान्तिक बाटो तयार गर्दछ।" यसका निम्ति जनताको खाँचो र रूची, मर्म र माँगसँग परिचित हुनुपर्छ। **श्यामप्रसाद शर्मा** भन्नुहुन्छ–"**जनताका लेखकको जीवन सधैं नै जनता-**

---

१. लहर पहिलो छाल, २०२६ असार

का सुख-दुःखसँग गाँसिएको हुन्छ ।"[२] त्यसैले जनतासँग नभिज्ने सांस्कृतिक कार्यकर्ता सेना बिनाको कमाण्डर जस्तै हुन्छन्, जसको गोलीबाट वैरीहरूलाई निहुराउन सकिन्न । यसकारण माओ भन्नुहुन्छ– "लेखक कलाकारहरूले व्यापक जनसमूहका माझमा जानै पर्छ । उनीहरूले निसंकोच भएर भित्री दिलैदेखि श्यामी, किसान र सिपाही जनताहरूसँगै मिलेर लामो अवधिसम्म काम गर्नै पर्छ । संघर्षको आगोमा पस्नै पर्छ । यही नै व्यावहारिक रूपमा प्रतिवद्ध हुने बाटो हो ।

प्रतिबद्धताको व्यावहारिक पक्ष नै वैचारिक पक्षको कसौटी हो । किनकि व्यवहार बिना मानव आकांक्षाहरूको गरिमा र गहिराईलाई बुझ्न सकिदैन । विचारलाई व्यवहारमा लागू गर्दा नै प्रभाव सिर्जना हुन्छ । कृतिको प्रभाव राम्रै परे पनि कृतिकार वेइमान बनेपछि त्यो क्रमशः उपेक्षित बन्दै इतिहासको गर्भमा बिलाउन पुग्छ । त्यसैले सिद्धान्त र व्यवहारमा सधैं मेल हुनुपर्छ । माओत्सेतुङ भन्नुहुन्छ– "कुनै राजनैतिक पार्टी वा डाक्टरलाई जाँच्दा हामीले मुख्य गरी हेर्नु पर्ने कुरा हो– उनीहरूको व्यवहार र कामको नतिजा । एउटा लेखकलाई जाँच्दा पनि हामीले हेर्नु पर्ने मुख्य कुरा यही हो ।" अतः प्रतिबद्ध लेखनको सन्दर्भमा हामीले लिनुपर्ने अडान पनि यही हो । हामी सबैले यसलाई राम्ररी पक्रौं । यसैमा हाम्रो जीत निश्चित छ, जुटौं ।

२०४१।७।२

---

२. साहित्य सम्बन्धी दुईचार कुरा **–श्याम प्रसाद शर्मा**

साहित्यमा निम्न-पूँजीवादी भावुकता

परिस्थितिको प्रतिकूलता विरुद्ध वस्तुगत सोचाई लिएर जुध्ने मानसिकताको अभावले नै भावुकतालाई जन्म दिन्छ। भावुकताका सुनौला सपनाहरू जब साकार बन्दैनन् तब नै त्यस्तो विचार राख्ने मानिसहरू विद्रोही वा पलायनवादी बन्दछन्। नेपाली साहित्यमा यसको प्रवेश विविध रूपमा भएको पाइन्छ। भावुकताको श्रोत लघु-उत्पादनमा आधारित सामाजिकता नै हो। खास गरी मध्यम वर्गीय बुद्धिजीवीहरूमा यसको प्रवलता हुन्छ। यो वर्ग एकातिर पूँजीवादी वर्गको उत्पीडनमा छट्पटाएको हुन्छ भने अर्कोतर्फ सर्वहारा वर्गको राजनैतिक आन्दोलनबाट प्रभावित पनि भएको हुन्छ। फलत: ऊ पूँजीवादी वर्गको आलोचक पनि बन्दछ। त्यति भएर पनि मध्यम वर्गीय विशेषताको रूपमा उसको मुख्य चिन्ता नै आफ्नो बारेमा हुन्छ। कसरी आफ्नो स्थिति कायम राख्ने वा बलियो पार्ने भन्ने सोचाई नै उसको आदर्श हुन्छ। त्यसैले यिनीहरू ढुलमुल हुन्छन्। खास अवस्थामा त अवसरवादीका रूपमा पतित पनि बन्दछन्। ऐतिहासिक रूपमा यो वर्गभित्र दुई धारा रही आएको पाइन्छ- एउटा सुधारवादी अर्को क्रान्तिकारी। क्रान्तिकारी धारा पनि निम्न–पूँजीवादी भावुकताले ग्रस्त हुने हुँदा लामो समयसम्म एक ढिक्को रहन सक्दैन। फलस्वरूप संघर्षको क्रममा आफ्नो भौतिक आधारसहित बौद्धिक परिवेश नष्ट हुँदै गएको देखेपछि दुई हिस्सामा टुक्रिन्छ। एउटा हिस्सा सर्वहारा वर्गको पंक्तिमा मिसिन आउँछ भने अर्को चाहीं सुधारावादी डफफातिर तानिंदै गएर पूँजीवादी वर्गको पूरक अङ्गका रूपमा पतित हुन्छ। पतित हिस्साले प्रगतिवादको ठाडो र चर्को विरोध गर्दछ। सर्वहारा वर्गको पंक्तिमा मिसिन आउने हिस्साले आफ्नो पैत्रिक संस्कार अनुरूप निम्न–पूँजीवादी प्रभावमा रहेकाहरूसँग मित्रता बढाउँदै जान्छ र सर्वहारा वर्गको पंक्तिभित्र निम्न-पूँजीवादी चिन्तनको प्रवक्ता बन्न थाल्दछ। प्रगतिवादी कला साहित्यमा पनि यसको प्रभाव परेरै छाड्दछ। फलत: निम्न–पूँजीवादी साहित्य लेखनको थालनी हुन्छ। यसरी नौलो जनवादी सांस्कृतिक आन्दोलनमा निम्न-पूँजीवादी भावुकताले सहयात्रीको स्थान लिन पुग्छ। वैचारिक

संघर्षका क्रममा कतिपय व्यक्तिहरु आफूलाई सर्वहाराकरण गर्दछन् र कतिपय व्यक्तिले लामो समयसम्म सहयात्रीकै भूमिका निभाउँछन् ।

हाम्रो जस्तो देशमा जहाँ पूँजीवादी जनवादी क्रान्ति अधुरै रहेको छ, निम्न-पूँजीवादी भावुकताको अभिव्यक्ति देखिनु कुनै नौलो कुरा होइन । पूँजीवादको थप्पडले छट्पटाएको सामन्तवाद र सामाजिक जीवनको प्रतिस्पर्धामा च्यापिएका व्यापक जनसमुदाय, यी दुवै सर्वहारा जागरणले ब्यूँझन्छन् । पहिलो कहालिन्छ, दोश्रो लडाकू बन्दै अघि बढ्न थाल्छ । विगत इतिहासमा पूँजीवादले खेलेको प्रगतिशील भूमिकालाई साम्राज्यवादले नष्ट पारी सकेकोले आजको स्थितिमा त्यो पतित भैसकेको छ । उसले उठाएको राष्ट्रिय चरित्रको स्वतन्त्र पूँजीवाद ढलिसकेको छ । संस्कृतिको क्षेत्रमा पनि त्यो विकृत एवं पतन भैसकेको छ । त्यसैले प्रारम्भमा भौतिकवादी विचारद्वारा निर्देशित पूँजीवादी साँस्कृतिक उत्थान पनि पूँजीपति वर्गको नेतृत्वमा अब सम्भव छैन । यो ऐतिहासिक तथ्य हो । तसर्थ व्यापक जनसमुदाय नौलो बाटोमा अग्रसर हुन्छन् । यही क्रममा सर्वहारा मुक्ति आन्दोलनमा उनीहरू सामेल हुन्छन् र नौलो जनवादी साँस्कृतिक आन्दोलन सञ्चालन गर्दछन् । यस क्रममा निम्न-पूँजीवादी साँस्कृतिक धारा पनि प्रगतिवादी साँस्कृतिक आन्दोलनमा मिसिन आउँछ । त्यसैले निम्न-पूँजीवादी भावुकतालाई केलाउनु प्रगतिवादी समालोचनाको उत्तरदायित्व बन्दछ । यस सम्बन्धमा निम्न-पूँजीवादी साहित्यको सहयात्री स्वरूपलाई बुझेर सैद्धान्तिक दृष्टिकोणमा स्पष्ट र दृढ रही व्यावहारिकतामा लचिलो र सहृदयी बन्नुपर्ने हुन्छ । किनकि निम्न-पूँजीवादी भावुकताले जन्माएको साहित्य नौलो जनवादी साँस्कृतिक आन्दोलनको सहयात्री हो । त्यति भएर पनि यो अन्तिम रूपमा प्रगतिवाद विरोधनै बन्न पुग्ने हुँदा लेनिनले यसको तीखो आलोचना गर्नु भएको छ । पिसेपिटे बुद्धिजीवी प्रवृत्ति भन्दै खिल्ली उडाउनु भएको छ । माओत्सेतुङ्ले त यस प्रकारको लेखनलाई व्यापक रूपमा चिरफार नै गर्नु भएको छ । हामीले पनि धैर्यतापूर्वक दीर्घकालिन रूपमा यसको खण्डन गर्दै जानुपर्छ । यसको निमित्त एकता, आलोचना र रूपान्तरणको पद्धति अपनाउनु पर्दछ । कमजोरीको आलोचना र उपलब्धिको उल्लेख गर्दै मित्रवत् ढङ्गमा चिरफार गर्नुपर्दछ । निम्न-पूँजीवादी वर्ग स्वयं पनि नौलो जनवादी क्रान्तिको मित्र शक्ति भएकोले, हामीले यस्तो दृष्टिकोण राख्नुपर्ने हुन्छ । फेरि निम्न-पूँजीवादी भावुकता सर्वहारा वर्गभित्रै पनि पाइन्छ । तसर्थ मध्यम वर्गीय साहित्यकारको अधिकता भएको हाम्रो वर्तमानमा प्रगतिवादी मान्यतालाई दह्रोसँग स्थापित

गर्नुपर्दछ । यसका निम्ति कला साहित्यका विविध विधाको सैद्धान्तिक जानकारी दिने, प्रगतिवादको व्याख्या विश्लेषण भएका उपयुक्त पुस्तक पुस्तिका एवं रचनाहरू तयार गर्ने र नवोदित प्रतिभालाई प्रेरणा दिने वातावरण तयार पारिनु पर्दछ ।

नेपाली साहित्यमा बुर्जुवा लेखनको ह्रासोन्मुख प्रवृत्तिका विरुद्धमा निम्न पूँजीवादी साहित्यले केही सकारात्मक संघर्ष पनि गरेको छ । खासगरी भाषा, शैली र विचारको क्षेत्रमा विविध आन्दोलनहरू चलाउँदै प्रगतिवादी आन्दोलनलाई समेत टेवा पुऱ्याएको छ। विशेष गरी रूढीगत शास्त्रीय मान्यताका विरुद्धमा र विषयवस्तुमा वैज्ञानिकतालाई जोड दिंदै राष्ट्रिय शैलीको पक्षमा खडा भएर सघाएको छ । सामन्ती दासताका विरुद्धमा जुझ्दै पूँजीवादी प्रपञ्चको पोल खोलेको छ। तर मार्क्सवादी चिन्तनको अभावमा यो वैचारिक गिजोलाको शिकार पनि बनेको छ । यसले योजनाबद्ध लेखनलाई अघि बढाउन सकेन र लामो समयसम्म नै अस्पष्टताको भूँवरीमा डुब्यो । झर्रोवाद, राल्फा सन्तति र मडक कविता जस्ता जमातहरू यसका स्पष्ट उदाहरण हुन् । तिनमा निम्न पूँजीवादी भावुकताको हात रहेको तथ्यलाई इन्कार गर्न सकिंदैन । राल्फाको एउटा हिस्साले आफूलाई रूपान्तर गरी नयाँ नौलो आदर्शलाई आत्मसात गर्दै प्रगतिवादी फाँटमा सामेल भयो । यद्यपि त्यस्तै अन्य जमातका हिस्साहरू चाहिं पूँजीवादी वर्गको सेवामा तल्लीन रहन पुगेका छन् । नव लेखनको सन्दर्भमा देखा पर्ने अस्थायित्वका कारणहरू मध्ये निम्न पूँजीवादी भावुकता पनि एउटा हो । लुसुनले– निम्न पूँजीवादी लेखकहरू ख्याति आर्जन गर्न कलम टिप्छन् र सम्पत्ति आर्जन गर्न कलम फ्याँक्छन् भन्नु भएको छ । वास्तवमा हाम्रो साँस्कृतिक आन्दोलनको इतिहासमा पनि यस्ता घट्ना प्रशस्तै छन् । चाँडो तात्ने वस्तु चाँडै सेलाउँछ यो स्वाभाविक कुरा हो । मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवीहरू असन्तुलित आकांक्षाले गर्दा चाँडो तात्ने र सेलाउने गर्दछन् । त्यस फाँटबाट आएका लेखकहरू क्रान्तिको दीर्घकालीन प्रक्रियामा कमै मात्र टिक्न सकेका छन् । त्यसैले यतिबेला हाम्रो कला साहित्यको फाँटमा देखा परेको निम्न-पूँजीवादी भावुकतालाई हटाउन वा रूपान्तर गर्नका निम्ति ठोस प्रयत्न चलाउनु अति आवश्यक भएको छ ।

निम्न-पूँजीवादी भावुकताको बोलवाला रहनुका अन्य कारणहरूमा– हाम्रो वातावरण नै निम्न–पूँजीवादी हुनु, लेखक कलाकारको ठूलो हिस्सा मध्यम वर्गीय घरानाबाट आउनु, अध्ययन अनुभवको व्यापकता नहुनु, नेपाली वास्तविकतालाई नठम्याउनु, व्यावसायिक लेखनको अभाव रहनु र समालो-

चनाको काम पछि पर्नु मुख्य मात्र सकिन्छ । आजको प्रगतिशील साहित्य लेखनलाई सैद्धान्तिक दृष्टिकोणको अभावमा अल्मलिनु पर्ने स्थिति छैन । तर पनि सृजनात्मक गतिशीलता अझै पर्याप्त भैसकेको छैन । खास उद्देश्यप्रतिको प्रतिबद्धतामा योजनाबद्ध ढंगले कलम च्यूँडेको छ भन्न सकिने स्थिति छैन । जसले गर्दा अझै पनि एकीकृत प्रगतिवादी साँस्कृतिक आन्दोलन निर्माण हुन सकेको छैन । यसका निम्ति हामी सबैले निम्न-पूँजीवादी विचार प्रवृत्तिका सबै रूपहरूसँग सम्बन्ध तोड्नै पर्छ । किनकि निम्न-पूँजीवादी भावुकताले सामाजिक परिवर्तनलाई साह्रै हल्का रूपमा ग्रहण गर्छ जसले गर्दा स-साना घट्नाबाटै कलम लर्बराउँछ । उदाहरणका रूपमा सडक कविता - क्रान्तिको हल्लालाई लिन सकिन्छ, जो यस्तै भावुकतामा बगेको थियो । जसले परिवर्तनको दीर्घकालीन स्वरूप र कष्टपूर्ण दायित्वलाई देखेन । केही समयको खुकुल्ली वातावरणमा– "जे खोजेका थियौं त्यो पायौं" भन्दै उफ्रन थाले र पछि फेरि बिन्ति बिलापको साहित्य लेखन पुगे । यसर्थ आठौं दशक वा पाँचौं पिंढीका हल्लामा अल्मलिनु पर्ने कुरै छैन । बरू हाम्रो आलोचनाले सशक्ततासाथ निम्न-पूँजीवादी साहित्य लेखनले प्रगतिवादभित्र छुल्न खोजेको गलत प्रवृत्ति र विचारको खण्डन गर्नुपर्छ ।

नेपाली साहित्यमा निम्न पूँजीवादी भावुकताले खासगरी अभिप्रायमूलक सिर्जनालाई लत्याएर प्रभाव र परिणामलाई वेवास्ता गर्ने प्रवृत्तिलाई बढावा दिएको छ । यसले या त अभिप्रायको आग्रहमा स्वाभाविकता मिच्छ या स्वाभाविकताको नाउँमा स्वतस्फूर्तको वकालत गर्छ । कमजोरीलाई लुकाएरै भए पनि विजयपूर्ण अन्त्यको अनिवार्यता अघि सार्दछ । यथार्थको नाउँमा नाङ्गोपन टिप्छ । प्रतिनिधि पात्र-पात्राको छनौट गर्दैन । घट्नाक्रममा यान्त्रिकता अपनाउँछ र सिर्जनाको सार्थकतालाई नै फ्याँकिदिने गरेको छ ।

विचारको आधारमा कलात्मक अभिव्यक्ति दिनका निम्ति शीप साधनामा ध्यान दिनुपर्छ तर निम्न पूँजीवादी भावुकतावश त्यसको उपेक्षा गरेको पाइन्छ । फलस्वरूप कहिले कलात्मक मूल्यको महत्त्वमा जोड दिई विचार पक्षलाई थिच्ने र कहिले विचार पक्षमा जोड दिई कला पक्षको उपेक्षा गर्ने गरिएको भेटिन्छ । चर्को शब्दहरूको आडमा क्रान्तिकारी देखा पर्दै जनसमुदायको स्थिति र चेतना स्तरलाई भुल्दछ । रचनामा पनि रचनाकार बोल्छ पात्र बोल्दैन । विधा-सिद्धान्तको अज्ञानताले विषय विधाका अपनाउनै पर्ने खास खास आधार तत्वलाई समेत तिरस्कार गर्छ र त्यसलाई नै प्रगति सम्झन्छ । अकविता र अकथा जस्ता विधाहरू यस्तै प्रवृत्तिको उपज हो ।

निम्न-पूँजीवादी भावुकताले सर्वध्वंसवादी दृष्टिकोण अपनाउँछ र परंपरालाई द्वन्द्वात्मक ढङ्गले हेर्न सक्दैन । पूँजीवादी साहित्यबाट लिन सकिने रूप र शीप पक्षका कतिपय कुरालाई अपनाउन या त कन्जुस बन्छ या त्यसैमा बग्छ । साहित्यको इतिहासमा त्यसको उचित मूल्याङ्कन गर्न सक्दैन । यसरी दृष्टिकोणको व्यापकता नहुनुले गर्दा ख्यातिको मोहमा सिर्जनालाई सञ्चालन गर्छ र जनसमुदायको खाँचो तथा रूची अनुरूप पथ प्रदर्शनको भार बोक्दैन । फलस्वरूप लेखनमा निरन्तरता पनि रहँदैन । जनसंघर्षमा सहभागी हुने कुराले त झन् तर्सन्छ । किनकि प्रतिकृयावादी शक्तिलाई ठूलो देख्छ र जनताको शक्तिमा भरोसा गर्दैन । त्यतिमात्र हैन आलोचना र सुझावलाई उपेक्षा गर्दै सिर्जनामा वैयक्तिक स्वाभिमान रहन्छ भन्दै बुर्जुवा अहंकारलाई अपनाउँछ । विचारको आलोचनालाई व्यक्तिको आलोचनाको रूपमा ग्रहण गरी साटो फेर्ने कपटसम्म पनि लिन पुग्छ । यसरी निम्न - पूँजीवादी भावुकताले कला साहित्यलाई प्रगतिवादी नैतिकताको उल्टो जाति, क्षेत्र र समूहका आँखाले तौलँदै साँस्कृतिक फाँटको साझा दायित्वलाई नै निष्क्रय पारिदिन्छ ।

प्रगतिवादी साँस्कृतिक फाँटमा हाल देखा परेका विविध खाले रचनाहरूको उचित मूल्याङ्कन गरिनु पर्छ । नयाँ पुस्ताका ती उत्पादनहरू मूलतः यथार्थवादी छन् । तर पनि ती मध्ये धेरैमा निम्न - पूँजीवादी भावुकताको छाप रहेको पाइन्छ र कतिपय रचना त निम्न पूँजीवादी भावुकताको हिलोमा नराम्ररी नै गडेका छन् । जनता र राष्ट्रप्रतिको दायित्वबाट चिप्लिएका छन् । सामाजिक प्रगति र मानव कल्याणको कार्यमा कला साहित्यको महत्त्वलाई ध्यानमा राख्दै हामीले तिनीहरूको उपचार गर्नुपर्दछ अन्यथा प्रगतिवादीहरू पनि कुराको भकारी काममा लिंगो मात्रै बन्ने छन् ।

२०४०/५/२२

समीक्षाले खोतल्नु पर्ने विषय

कला र साहित्यको इतिहास पनि सामाजिक जीवनको वर्गसम्बन्ध बीचको टक्करले भरिएको छ । मानवीय चिन्तन र चेतना नै सामाजिक उपज भएको हुँदा भौतिक अस्तित्व बिना त्यसको कल्पना गर्नु सम्भव छैन । त्यस्तै कला साहित्यको अस्तित्व पनि सामाजिक जीवन बिना सम्भव छैन । पूर्वीय साहित्य होस् अथवा पाश्चात्य, सामाजिक जीवनको आधार बिना त्यसको थालनी वा विकास सम्भव थिएन । त्यसैले दिव्यशक्तिको काव्यमान्यता कल्पनाको बिमान यात्रा हो । आदर्शवादीहरू भाववादी कल्पनालाई प्राथमिकता दिँदै साहित्य सृजनाको श्रोत नै दिव्यशक्तिको अनुकम्पा मान्दछन् र सामाजिक क्रियाकलापका घात-प्रतिघातबाट उब्जने सचेत मानवीय संकल्पलाई उपेक्षा गर्दछन् । उनीहरू कला साहित्यको प्रयोजनलाई जीवनमूलक बनाउने कुराको विरोध गर्दै "स्वतन्त्र साहित्य" को फलाको हाल्छन् । वर्गसमाजमा हरेक चिन्तनले वर्गीय स्वभाव अँगालेको हुन्छ । आजको संसारमा अवर्गीय दर्शनको अस्तित्व छैन । त्यसैले साहित्य र कलाको क्षेत्रमा पनि सामाजिक जीवनदेखि स्वतन्त्र रहेको कला साहित्यको नारा वर्गीय चालबाजी हो । मानव समाजमा वर्ग विभाजनको थालनीदेखि नै यस्तो हुँदै आएको छ । सामन्ती साहित्यले आफ्नो चालबाजी लुकाउन मनोरञ्जन र शिक्षालाई गाँसेको थियो भने पूँजीवादी साहित्यले मानवीय व्यवहारको एक पक्षमा मात्र आफूलाई सीमित गर्‍यो । पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै साहित्यमा समाजको नैतिक दायित्वप्रति कवि कलाकारको कस्तो भूमिका हुनुपर्छ भन्ने विषयमा चलेको विवादले झण्डै एक शताब्दि अघि नै जनजीवन मुखी काव्य सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्दै लेखकीय दायित्वलाई जनताको हितसँग गाँसेको थियो । मार्क्सले नै यस समस्याको स्पष्ट तथा वैज्ञानिक समाधान निकाल्नु भयो । त्यसपछि नै मार्क्सवादी साहित्यिक मान्यता अघि बढ्यो । कला साहित्यको सापेक्षता स्वीकार्ने मार्क्सवादी लेखकहरूले अतीतलाई वर्तमानको सेवामा लगाउने हुँदा पुरानो कला साहित्यका कतिपय रूपलाई नयाँ विषयवस्तु दिँदै जनताको सेवाका निम्ति प्रयोग गर्ने कुरालाई इन्कार गर्दैनन् ।

तर जनताको नाउँमा हुने पूँजीवादी विकृतिलाई चाहिं कहिल्यै स्वीकार गर्दैनन् । त्यसर्थ काव्यशास्त्रको सापेक्षित मान्यताको चर्चा उठेको वर्तमानमा कला साहित्यको सन्दर्भमा आलोचनाले खोतल्नु पर्ने केही विषय-हरूको बारेमा चर्चा उठाउनु सामयिक नै ठहर्ने छ ।

तत्वबोधका लागि गरिने सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक खोजबीन, छलफल र निचोडहरू बिना कला–साहित्यको सृजनालाई गतिशीलता प्रदान गर्न सकिंदैन । अभिप्राय, प्रभाव र परिणामलाई खोतल्दै कृतिको समग्र मूल्यां-कन गर्ने काम समालोचनाद्वारा नै संभव हुने हुँदा कला साहित्यको क्षेत्रमा यसको ज्यादै महत्त्वपूर्ण स्थान छ । समालोचनामा आलोचकको अडान, दृष्टि-बिन्दु र अनुभूतिको तीव्रताले निकै प्रभाव पार्दछ । यसर्थ विशेषगरी यस क्षेत्र-मा गहन अध्ययनको खाँचो पर्दछ ।

समालोचनाको तात्पर्य टिका टिप्पणी र मन्तव्य व्यक्त गर्नु नभएर कृतिको मूल्याङ्कनसँग सम्बन्धित छ । त्यसैले नै आलोचकले रचनाको विषय-वस्तु भित्र डुबुल्की लगाउँदै त्यसको मर्म खुट्याएर अभिप्राय, प्रभाव र परि-णाम लाई छर्लङ्ग पार्नुपर्दछ । रचनाको अभिप्राय केलाउँदा रचनाकारको प्रतिबद्धतालाई भुल्नु हुँदैन, किनकि सामाजिक प्रतिबद्धताको प्रश्न वर्ग अडानको प्रश्न हो । यही कुरालाई खोतल्दा सामाजिक व्यवहार छर्लङ्गिन्छ र रचनाकारको कृतिले समाज र जनतामाथि पारेको प्रभावलाई ठम्याउन सक्ने-छौं । आलोचनाले कला–साहित्यको उपयोगितालाई केलाउनुपर्छ भन्ने धारणा-को तात्पर्य पनि यही हो ।

जन आवश्यकता र उपयोगिताको स्थिति अनुकूल सिर्जिएका रचनाले नै लोकप्रियता आर्जन गर्दै आफ्नो प्रभाव विस्तार गर्ने हुँदा कला–साहित्यमा उपयोगिताको प्रश्न उब्जेको हो । त्यसैले होला– उपयोगिता केलाउनु आलो-चकको काम हो भन्ने धारणा क्रिष्टोफर कड्वेलमा पनि पाइन्छ । प्रगतिवादी साहित्यले उपयोगितालाई पनि वर्गीयताकै आधारमा ठड्याउनु पर्छ भन्दै माओत्सेतुङ भन्नुहुन्छ– "हामी सर्वहारा क्रान्तिकारी उपयोगितावादी हौं ।"[1] लेखक स्वयं आफ्नै निम्ति साहित्य लेख्दैन । ऊ सामाजिकतामै बाँचेको हुन्छ । त्यसैले उसको साहित्य सृजना पनि समाज कै निम्ति हुन्छ । समाज गतिशील छ र वर्गीयतामा विभाजित पनि छ । साहित्यले पनि यही गतिशीलतामा युगको सन्देश बोकेर हिंड्नुपर्छ । युगको सन्देश सापेक्ष हुन्छ, त्यसैले साहित्यको उपयोगिता पनि सापेक्षित गतिशीलतामा बगेको हुनुपर्छ । चेक–साहित्यमा

१– येनान गोष्ठीको भाषण –माओत्सेतुङ

जुलियस फ्युचिक; फ्रान्सेली साहित्यमा-एजेन पोतिए; बेलायती साहित्यमा-अर्नेष्ट जोन्स, राल्फ फक्स; रुसी साहित्यमा- गोर्कि, मायाकोव्स्की; चिनीयाँ साहित्यमा—लू शुन, माओतुन र कोमोजो; अमेरिकी साहित्यमा—हावर्डफाष्ट आदिले क्रान्तिकारी उपयोगिताको युग-सन्देशको बिगुल फुकेर अन्तरराष्ट्रिय ख्याति आर्जे। युगानुकूल मान्यताका पक्षधर अमेरिकी साहित्यकारहरू पनि प्रगतिवादी धारा-अर्थात् मार्क्सवादी साहित्यिक मान्यतालाई अघि बढाउँदैछन्। उनीहरूले पनि आलोचनाले साहित्यको सामाजिक प्रभावलाई केलाउनु पर्ने वास्तविकतालाई स्वीकारेका छन् र साम्राज्यवादी अतिक्रमण, युद्ध तथा नर-संहारका विरुद्धमा हुँकार गर्जना बोकेका साहित्य सिर्जँदै छन्। सामन्तवाद तथा साम्राज्यवाद विरोधी प्रगतिवादी साहित्यको प्रबल धारालाई अविरल गतिमा अघि बढाउँदै भारतीय साहित्य फक्रँदो छ। राष्ट्रिय मुक्ति संग्रामको बिगुल फुक्तै हुर्केको भारतीय साहित्यले सिद्धान्तनिष्ठ क्रान्तिकारी योद्धा साहित्यकार सरोज दत्त, कमलेश सेन जस्ता प्रतिभालाई जन्म दिएको छ। प्रान्त प्रान्तका रक्तरञ्जित साहित्यले सारा भारतवर्षलाई अङ्कमाल गर्दो छ। नेपाली साहित्यमा पनि बाघ आएको सन्देश दिदै जनतालाई सचेत पार्ने किसान कविदेखि सिद्धान्तनिष्ठ क्रान्तिकारी योद्धा साहित्यकारहरू निरन्तर अघि बढ्दै छन्। यस्तो बेलामा साहित्यले जनमुक्तिको वर्तमान खाँचोमा उपयोगिताको दियो बाल्नै पर्दछ र अन्धकारको साम्राज्य फाल्ने जाँगर अँगाल्नै पर्छ। यसर्थ आलोचनाले पनि युगको सन्देशलाई केलाउनै पर्छ। अभिप्राय, प्रभाव र परिणाम, सजीवता र वस्तुशिल्प, चरित्र चित्रण र पात्रपात्राको छनौट सँगै साहित्यकारकारको सम्वद्धतालाई खोतल्नु पर्छ। सामान्यतया समालोचनाले खोजवीन गर्ने कुराहरूलाई यसरी टिप्न सकिन्छ।

१. प्रतिबद्ध लेखनको प्रश्न
२. वस्तु-शिल्पको प्रश्न
३. सजीवताको प्रश्न
४. चरित्र चित्रणको प्रश्न
५. अभिप्राय, प्रभाव र परिणामको प्रश्न।

१. प्रतिबद्ध लेखनको प्रश्न

सम्बद्धताको प्रश्नलाई नै यहाँ प्रवतिद्ध लेखनको प्रश्न भनिएको छ। यसलाई अर्को शब्दमा लेखकीय प्रतिबद्धता पनि भन्न सकिन्छ। कलासाहित्यको क्षेत्रमा सम्बद्धताको प्रश्न सिद्धान्त र विचारको प्रश्न पनि हो, जसलाई

प्रत्यक्ष रूपमा उठाउने हिम्मत प्रगतिवादी साहित्यकारहरूले मात्र गर्न सकेका छन्। मार्क्सवादी जीवन-दर्शनको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी हेराइमा वस्तुगत तथ्यको आधार लिई सत्यको उद्घाटन गर्ने हुनाले नै प्रगतिवादी अर्थात् मार्क्सवादी लेखनले चिन्तनको प्रश्नलाई प्राथमिकता दिएको हो। आदर्शवादी वा प्रतिगामी लेखकहरू कला-साहित्यमा चिन्तनको प्रश्नलाई गौण रूपमा स्वीकार गर्दछन्। त्यसैले नै उनीहरू कलापक्षलाई अति जोड दिन पुग्दछन्। कला-साहित्यमा अमूर्तवादी प्रयोग हुन्दै जनजीवन, विचारधारा र सामाजिक प्रयोजनबाट कला-साहित्यलाई अलग्याउने लेखकहरू सामाजिक क्रियाकलापका क्षेत्रमा चाहिं प्रतिक्रियावादी राजनीतिसँग नै प्रतिबद्ध थिए र छन्। त्यस्तै 'दर्शनको विशाल आँगन' खोज्ने आयामेलीहरूले "वादमुक्त साहित्य" को नारा दिन पुग्नु पनि प्रतिक्रियावादी सम्बद्धताकै प्रतिफल मान्न सकिन्छ। उपयोगिताको सिद्धान्तले पनि वर्गीय आवश्यकता अनुकूलको सम्बद्धता खोज्छ। वर्गीय समझदारी विना-कल्पना (जो भौतिक अनुभूतिका आधारमा भविष्यबारे गरिने पूर्वानुमान हो) र जीवन दृष्टि (जो युगवोधले निर्धारित गर्दछ)—पनि प्राप्त हुन सक्दैन। त्यसैले प्रगतिवादी कविकलाकारहरू प्रतिबद्ध लेखनका पक्षधर हुन्छन्। यही क्रममा नै साझा दृष्टिकोण तथा साझा कलाकृतिहरू पनि स्थापित हुन्छन्। 'साचियापाङ्ग' र 'पचास रूपियाँको तमसुक' जस्ता कृतिलाई यहीनेर सम्झन सकिन्छ। वर्ग र युगको छाप नपरेका साहित्य निष्प्राण र निरर्थक हुन्छन् भन्ने भनाइले पनि सम्बद्धताकै माग गर्दछ। साहित्य, सङ्गीत र कलाले राजनैतिक हतियारका रूपमा जनताको सेवा गर्दैन भने त्यसको कुनै अर्थ रहँदैन। समाजवादी यथार्थवादले त झन् के माँग गर्दछ भने- सांस्कृतिक कर्मीहरूले एउटा क्रान्तिकारी योद्धाका रूपमा जनसङ्घर्षमा भाग लिदैं जनताको अगुवाई समेत गर्नु पर्दछ। यदि वर्तमान लेखक कलाकारहरूले सामाजिक जीवनको वर्गसम्बन्ध केलाएर सर्वहारा दृष्टिकोण अनुकूल जनतासङ्ग एकाकार हुँदै सामाजिक क्रियाकलापमा भाग लिदैंनन् भने उनीहरूको सम्बद्धता पनि मौका छोप्ने ढुकुवाको दाऊ मात्र बन्ने छ।

विश्व साहित्यको इतिहासमा सम्बद्ध लेखनको परम्परा नै फष्टाउँदो छ। गोर्कीले बोल्सेविक पार्टीप्रति सम्बद्धता कायम गरेर नै विश्व बिख्यात 'आमा' लेखे। लू शुन पनि चिनियाँ जनक्रान्तिसँग सङ्गतिपूर्ण रूपले नै सम्बद्ध थिए। यसर्थ सम्बद्ध लेखन नै आजको आवश्यकता हो।

समालोचनाले लेखकीय सम्बद्धताको प्रश्नलाई खोतल्दा वर्ग अडान,

दृष्टिकोण, पाठक वा श्रोताप्रतिको सजगता, सामाजिक सम्बन्ध र व्यवहार-लाई हेर्नेपर्ने हुन्छ। राल्फ फक्सले पनि लेखकीय सम्बद्धताको समस्या का सन्दर्भमा चर्चा गर्दा "दृष्टिकोणको सङ्कट" बारेप्रश्न उठाएको पाइन्छ।[२] यसको तात्पर्य पनि सम्बद्धताकै प्रश्नसङ्ग गाँसिन्छ। क्रिष्टोफर कडवेल चाहि सर्वहारा वर्ग-दृष्टि, जीवन-पद्धति र क्रियाकलापको अनिवार्यता बताउँछन्।[३] दृष्टिकोण विना जीवनलाई हेर्ने, बुझ्ने र संसारलाई फेर्ने काम हुन सक्दैन । सांस्कृतिकक्षेत्रको एकताका सन्दर्भमा त यसको झन् ठूलो महत्व छ। वस्तुगत तथ्य हेर्दा नेपाली समाज वर्ग अन्तर्विरोधको जटिलतामा विभाजन र पुनर्गठनको प्रक्रियावाट गुज्रँदो छ। फूट असन्तोष र दिशाहीनताले गर्दा प्रतिक्रयावादी-हरू किंकर्तव्यविमूढ छन्। प्रगतिशील जनशक्तिहरू निरन्तर एकावद्ध हुँदै जनकार्यमा तल्लीन छन्। एकातर्फ ००७, ०१७ र ०३७का धोकापछि घटेका बिभिन्न जन संघर्षका क्रान्तिकारी घटनाहरूले राष्ट्रिय नवजागरणको ढोका खोलिदिएको छ भने अर्कोतर्फ साम्राज्यवाद तथा प्रभुत्ववादका विरुद्धमा बढ्दै गैंरहेको तेस्रो विश्वको प्रवल तथा एकतावद्ध सचेत संघर्षले पनि प्रगतिवादी लेखनलाई सम्बद्धताकै पक्षमा दह्रोसङ्ग खडा हुनुपर्ने बनाएको छ। यस्तो स्थितिमा कला साहित्यको क्षेत्रमा प्रतिबद्ध लेखनलाई स्पष्ट दिशाबोध गराउन-युगको हाँकलाई स्वीकारेर नै प्रगतिशील लेखक कलाकार संघको पुनर्स्थापना हुन पुगेको मान्नु पर्दछ। त्यसैले हामी सबैले संकीर्ण मनोवृत्तिलाई पन्छाउँदै प्रतिबद्ध लेखनका साझा समझदारीमा साहित्य समालोचनाको क्षेत्र-लाई फराकिलो पार्नु पर्दछ।

हामीमाझ वर्ग-अडान र दृष्टिकोणको स्पष्टता नहुँदा थुप्रै संकीर्ण व्यवहारहरू हुन पुग्छन्। आलोचनाले पनि तथ्यपूर्ण तर्कको बाटो छाडिदिन्छ, फलस्वरुप गाली गलौज र भनाभन शुरू हुन्छ। साहित्यमा आलोचनाले त्यसबेला नै निकृष्टता अँगाल्न पुग्छ, जब आलोचकसङ्ग सही र तथ्यपूर्ण तर्कहरू समाप्त हुन्छन्। गम्भीर द्वन्द साहित्य शास्त्रको नभै स्रष्टाको भयो भने पनि त्यसो हुन पुग्छ। आलोचनाको स्वस्थ प्रवृत्ति- जो वर्तमान खाँचो बनेको छ, निकृष्टतासङ्ग जुध्ने क्रममा नै स्थापित हुनेछ। तर पनि, जहाँ सम्म निकृष्टतासङ्ग जुध्ने प्रश्न छ विना विचार सम्भव छैन। त्यस्तै विचारको सम्बन्ध जीवन दर्शनसङ्ग गाँसिन्छ र त्यसकै आड भरोसामा साहित्यिक व्यक्तित्व फुटाउँछ, साहित्य सृजनाको प्रश्न होस् अथवा कृतिगत

२- उपन्यास और लोक जीवन- राल्फफक्स

३- मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन - शिव कुमार मिश्र

मूल्याङ्कन क्रिया, दर्शनको सहाराविना सम्भव छैन । यिनै तथ्यहरूले गर्दा समालोचनाले–वर्गग्रडान, दृष्टिविन्दु, सजगता, जनसम्पर्क र व्यवहारलाई स्रोतर्दै सम्बद्धताको सवाललाई स्पष्ट पार्नु पर्दछ । सम्बद्धताको प्रश्नमा टिप्पणी गर्दै **मायाकोव्स्की** भन्दछन् — "**मेरो दृष्टिमा सर्वश्रेष्ठ काव्यकृति त्यो हुनेछ, जो कम्युनिज्मको सामाजिक माँग अनुसार लेखिने छ र जसको पूर्व निश्चित लक्ष्य सर्वहारा वर्गको विजय हुनेछ ।**"[4] यसरी समालोचनाले सामाजिक मागलाई केलाउनु पर्दछ, जसको सिधा सम्बन्ध वर्ग सम्बद्धता–सङ्ग रहन्छ ।

२. बस्तुशिल्पको प्रश्न

मानव जीवन बौद्धिकतासँग आबद्ध भएकोले सामाजिक जीवनका अतिरिक्त बौद्धिक जीवन, अर्थात् मानवीय चाहनाको कल्पनामा पनि पौडिन्छ, जसले उनीहरूलाई साहित्य, सङ्गीत र कलातर्फ डोऱ्याउँछ । यसर्थ विचार-को ठाडोपना भन्दा मिठासपन उसका निम्ति ग्राह्य हुन्छ । यही वास्तविक-ताले गर्दा विषयवस्तु र शैलीको प्रश्न विचार र कलाको प्रश्न बन्दछ । यसलाई अर्को शब्दमा राजनीति र कलाको प्रश्न भनिन्छ । यसैलाई यहाँ बस्तुशिल्पको प्रश्न भनिएको छ । समालोचनाले राजनैतिक र कलात्मक मापदण्डमा राखेर बस्तुशिल्पलाई केलाउने हुँदा विचार र कलाको संयोजन खोज्छ, विचार वर्गपरकतामा नै अधि बढ्ने हुँदा कलाको सम्बन्धमा पनि यो अवर्गीय रहँदैन । त्यसैले हाम्रो आलोचनाले कसको, किन र कसरी भन्ने कुरा छुट्याउनु पर्दछ । वैरी वर्गका चिन्तनधाराको वकालत गरेका साहित्य र जनवर्गभित्रका अन्तरविरोधमा अल्झिएका साहित्यलाई अलग अलग ढङ्गले अर्थात् ध्वंसात्मक र सृजनात्मक पद्धति अनुकूल फरक फरक विवेचना गर्नु-पर्दछ । हुन त आलोचनाको क्षेत्रमा कृतिपरक वा नीतिपरक प्रवृत्तिको चर्चा पाइन्छ, तर यी सबै नै यथार्थवादी समालोचनाका विविध रूप मात्र हुन् जसको सोझो सम्बन्ध वर्गपरक आलोचनासङ्ग रहेको छ । यसर्थ वर्गपरक समालोचना आजको आवश्यकता हो । वर्गपरक समालोचनाका रूपमा नै मार्क्सवादी आलोचनाको विकास भएको हो । सर्वहारा दृष्टिविन्दुमा आश्रित नीतिपरकता यसको लक्षण हो भने समाजमुखी द्वन्दात्मक विश्लेषण चाहिं यसको विशेषता हो । यही समाजमुखी स्वरूपले गर्दा नै वस्तुशिल्पभित्र लुकेका भाव र त्यसले पार्ने प्रभावलाई खोतल्नु मार्क्सवादी समालोचनाको ध्येय हो । विचारको गहनता, शैलीको मिठासपन, शब्दचातुर्यको कुशलता र

४– रचनाशिल्प और लेखन कला–मायाकोव्स्की

अभिव्यक्तिको सरलता छ वा छैन भनी खोतलेमा मात्रै समालोचनाले विषय-वस्तुलाई दिइएको कलात्मक अभिव्यक्ति अर्थात् वस्तुशिल्पको संयोजन फेला पार्न सक्छ। यसर्थ कृतिगत मूल्याङ्कनका क्रममा पनि अलंकारिक आकर्षण, ज्यूँदो भाषाको प्रयोग, श्रम र जीवनप्रतिको आस्था, जनजीवनमा न्याय, समानता र राष्ट्र प्रेमको भाव सञ्चारण गर्न गराउनमा लेखकीय दायित्व कसरी व्यक्तिएको छ भन्ने कुरालाई खोतल्नै पर्ने हुन्छ। विचारले कलालाई र कलाले बिचारलाई थिच्नु हुँदैन भन्ने भनाइले पनि यही कुरा खोज्छ।

त्यस्तै सरलता र स्तरीयता पनि एक अर्कामा सम्बन्धित रहन्छन्। विषयवस्तुको गहनताभित्रै यी प्रश्नहरू पर्दछन्। युग चेतना अनुरूप आजको कला–साहित्यले सामाजिक विषमता, अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरोध-मा मात्र आफूलाई सीमित नगरी नौलो खालको समाज व्यबस्था खातिर गर्नुपर्ने त्याग तपस्या, बलिदानहरू, हार जीतका स्वाभाविक प्रक्रया तथा विजय आस्था र निर्माणका क्रममा गर्नु पर्ने कठोर परिश्रमप्रति पनि सजग पा-रेको छ वा छैन हेर्नुपर्दछ। मानवताका सन्दर्भमा बोल्दा "समाजवादबाट अलग रहेको मानवतावादको आज कुनै अर्थ छैन" भन्ने एंगेल्सको भनाइलाई ख्याल राखेको छ वा छैन भनी खोतल्दै वर्गपरक मानवताको गुणगान गर्न प्रोत्साहित गर्नुपर्दछ।

साहित्यमा बस्तुशिल्प खोतल्नुको मूल उद्देश्य नै अमुक रचना साहित्यले कस्को वा कुन वर्गको सेवाभाव बोकेर कसरी अभिव्यक्त भएको छ भन्ने केलाउनु भएकोले विषयवस्तु र शैलीको संयोजन समालोचनाले खोतल्नै पर्ने हुन्छ। यसको लेखाजोखा गर्दा बैरीका विरूद्धमा एकढिक्को भै जाइलाग्ने र जनतालाई आपसमा नफाट्ने बनाउन के कस्ता बैज्ञानिक चिन्तनहरू दिइएको छ भन्ने कुरा खोतल्नुपर्दछ। वस्तुशिल्पभित्रकै कुरा भएकोले यसलाई छाड्नु हुँदैन। त्यसो नगरेमा मूल्याङ्कन गलत हुन जान्छ। जनताका अनन्त घटनालाई सामग्री बनाएर पनि सत्यको उद्घा-टन कसरी गरेको छ? भन्ने खोतल्न पनि बस्तुशिल्प नै केलाउनु पर्दछ। विषयवस्तुलाई कलात्मक पहिरनमा सजीवता दिइएको छैन भने आलोचनाले त्यसलाई नाङ्गो यथार्थका रूपमा हेर्दछ। त्यसैले राजनीति र कलाको संयोजन नै वस्तुशिल्पको मूल आधार हो।

३. सजीवताको प्रश्न

सृजनात्मक स्वाभाविकता सँगै यथार्थ चित्र खिच्ने प्रश्न नै सजि-

वताको प्रश्न हो । यथार्थको नाउँमा नग्नता प्रयोग गर्ने फ्रान्सेली कवि आन्द्रेइ ब्रेतनको[5] जस्तो अराजकतालाई प्रगतिवादीहरू स्वीकार गर्दैनन् । भौतिक जीवनको मर्यादा र हितलाई ध्यानमा राख्दै जीवनका गहिरा समस्या अन्तरद्वन्द, विभेद र शोषणका विरुद्ध; अन्ध-मान्यता, रुढीवाद र यथास्थितिका विरुद्ध; मानवताकै अवमूल्यन गर्ने पूँजीवादका विरुद्ध; सङ्घर्ष, कान्ति र आमूल परिवर्तनको बिगुल फुक्नु प्रगतिवादी दायित्व हो । यसर्थ सजीवताको नाउँमा विज्ञान विरोधी अन्धविश्वास उचाल्नु राजनैतिक बेइमानी हो । प्रगतिवादी यथार्थले सजिवतालाई कुन रूपमा अभिव्यक्त गर्छ भन्ने कुरा खोतल्दा **श्यामप्रसाद** भन्दछन्— **"यथार्थको नाउँमा बाहिरी रूपमात्र देखाउनु सामाजिक मर्यादाकै उल्टो हुन्छ"**[6] यसर्थ सजीवताको प्रश्न अन्तर्वस्तुसङ्ग गाँसिन्छ । बलजफ्ती लादिएका विचार, तानतुन पारेर बुनेको घटना र काल्पनिक जीवनको तिलस्मी चमत्कार यी यस्ता प्रवृत्ति हुन् जसले कला साहित्यलाई मानव जीवनको यथार्थतादेखि विस्तारै अलग्याइदिन्छन् । हुनत मानव कल्पना सामाजिक जीवनदेखि निकै माथि पनि बग्छ, तर त्यसलाई अभौतिक "दिव्य दृष्टि" भन्न सकिदैन । बुर्जुवाहरू भावतत्वलाई प्रधानता दिने हुँदा वस्तुतत्वलाई गौण ठान्दछन् । हामीहरू वैज्ञानिक सत्यताकै आधारमा साहित्यिक चिन्तन, चेतना र कल्पनालाई प्रवाहित गरेमा मात्र साहित्यले सामाजिक दायित्व बहन गर्न सक्छ भन्दै वस्तुतत्वलाई प्राथमिकता दिन्छौं ।

साहित्यकारको अस्तित्व नै सामाजिक अस्तित्व हो र उसको व्यक्तित्व सामाजिक उपज । त्यसैले श्रष्टाको रूपमा उसले बोक्नुपर्ने दायित्व पनि सामाजिक नै हुन्छ । यो दायित्वबाट पन्छिएका साहित्यकारद्वारा सृजित साहित्यले न त सामाजिक दायित्वबोध नै गराउँछ न युगबोध । उनीहरू केवल तिलस्मी रोचकता, टुक्रिएको प्रवाह र अर्थहीन प्रलापमा रङ्गमगिन्छन् । तिनका आक्कल झुक्कल निस्कने ठिकैका अभिव्यक्ति पनि कोरा निर्देशन बन्दछन् । यसरी लेखकीय दायित्वको अवहेलना गर्नु पूँजिवादी साहित्यकारको-

---

५– आन्द्रेई ब्रेतन-- रुढीवादी परम्पराको विरोध गर्ने नाउँमा जीवन दर्शन, कला--संस्कृतिको शास्त्रीय मान्यता र नैतिकताकै विरुद्धमा खडा भै जीवनका विकृति खोजी हिड्ने प्रवृतिको रूपमा जन्मेको नाङ्गो यथार्थवादका जन्मदाता एवं प्रवक्ता थिए ।

६– साहित्य सम्बन्धि दुई चार कुरा –श्यामप्रसाद

विशेषता बन्दछ । उनीहरू अभिव्यक्तिको– "व्यक्तिगत स्वतन्त्रता" का नाम मा अराजक दृष्टि दिंदै लेखकलाई लहडी र सिल्पटका रूपमा चित्रित गर्दछन् त्यसैले यथार्थ जीवनको स्वाभाविकतासङ्ग उनीहरूको कुनै सरोकार हुँदैन । फलस्वरूप सजीवताको प्रश्नमा भाववादी कल्पनाको रोचकतामा पौडिन पुग्छन् । हामीहरूचाहिं साहित्यलाई जीवनको पथप्रदर्शक मान्दछौं, त्यसैले मानव जीवन संघर्षमा केन्द्रित भएको बेला संघर्षको सहयोगी बनाउँदै साहित्य सिर्जन्छौं, निर्माणमा केन्द्रित भएका बेला त्यस लाई सघाऊ पुऱ्याउने चिन्तन राख्दछौं । यही क्रममा नै गुण–दोष, उपलब्धी–कमजोरी, अनुभव तथा शिक्षालाई अभिव्यक्त गरी जनतालाई सकारात्मक दिशाबोध गराउँछौं । यसरी तथ्यपूर्ण अध्ययनका आधारमा विषयबोध, अभिव्यञ्जना र सार केलाउँदै स्वाभाविक यथार्थता, जनताको बोली, सृङ्खला–बद्ध विचार र ऐतिहासिक अनुभव गाँसेर साहित्यमा ज्यूँदो जीवन ठड्याउँछौं। यही ज्यूँदो जीवन ठड्याउने प्रश्न नै सजीवताको प्रश्न हो ।

यहाँनिर ख्याल राख्नुपर्ने कुरा के हो भने ज्यूँदो जीवनको नाउँमा सामाजिक जीवनलाई अति जोड दिई बौद्धिक जीवनको उपेक्षा गर्न चाहिं हुँदैन । त्यस्तै कमी देखाउने नाउँमा उपलब्धि वा गुणनदेख्नु र गुण देख्ने क्रममा गल्ती कमजोरी भुल्नु पनि हुँदैन । गुण र दोष दुवै देखाउने नाउँमा अवस्तुवादी तर्कहरूको सूचि तयार गर्ने जस्तो काम पनि आलोचनाको क्षेत्रमा हुनुहुँदैन । व्यक्तित्वपूजक आलोचनामा मात्र यस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन् ।

३. चरित्र चित्रणको प्रश्न

समालोचनाले खोतल्नुपर्ने अर्को विषय हो– पात्र छनौट र त्यसको संयोजन, घटनावृत्ति र त्यसको प्रस्तुतिकरण, चरित्र चित्रण र त्यसको स्वाभाविकता । यसैलाई यहाँ चरित्र चित्रणको प्रश्न भनिएको छ । वस्तुशिल्पसङ्ग पाठकको सम्बन्ध जस्तै चरित्र चित्रणमा पात्र पात्राको छनौट र त्यसको संयोजनले सम्बन्ध राख्ने हुँदा आलोचनाले त्यसलाई ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ । त्यस्तै घटनावृत्तिको प्रस्तुतिकरण र चरित्र चित्रणको स्वाभाविकताले सजीवताको प्रश्नलाई मद्दत पुऱ्याउँछन् । मनपरीसँग रचिएका "चमत्कारी शैली" को प्रयोग स्वाभाविक चरित्र–चित्रणको उल्टो जाने हुँदा समालोचनाले कृतिभित्र चित्रणको स्वाभाविकता कायम राख्न के कस्ता पात्रहरूलाई कुन रुपमा ठड्याइएको छ, उनीहरूका विचारको संयोजन कसरी भएको छ भन्ने कुरा खोतल्नुपर्दछ । चरित्र–चित्रणमा हुनुपर्ने अँधेरो र उज्यालोको तालमेल, जन-

शक्तिको अजेयता र शत्रु तथा आफ्नै वर्ग बीचको अन्तर्विरोधलाई कसरी व्यक्तयाइएको छ, जीवनका विविध पक्षहरूप्रति के कस्ता धारणा वा दृष्टि-कोणहरू चित्रित छन् र युगको आवाज कसरी व्यक्तिएको छ भन्ने कुरालाई पनि चरित्र–चित्रणकै सन्दर्भमा खोतल्नु पर्दछ। आजको मानव चेतना उडन्ते कथाका सपनाहरूमा चहार्न चाहँदैन, ऊ पृथ्वीका दुर्गन्धहरू बढार्न चाहन्छ र सुन्दर सन्सारको निर्माण गर्दै मुक्त मानव हेर्न चाहन्छ। यस्तो अवस्थामा प्रतिनिधि पात्र–पात्राको छनौट गर्दै यथार्थ जीवनको वास्तविकतामा मानव पुरुषार्थको गुणगान गाउनुपर्छ।

कल्पनाका अतिरञ्जनाले पात्र-पात्राको अभिव्यक्ति, चरित्र र गुण दोषलाई सिंगो रूपमा परिभाषित गर्न सक्दैन। पात्र–पात्राको मूल्यांकन गर्दा उनीहरूका बोलीचाली, सामाजिकता र विश्वदृष्टिकोण केलाउनु पर्दछ र विद्रोह वा प्रतिरोधका भावनाहरू के कस्ता खालका छन् भनी हेर्नुपर्दछ। वर्तमानका केही रचनाहरूमा व्यक्तिवादी अराजकताका स्वस्फुर्त विद्रोहहरू व्यक्तिएको पाइन्छ। यिनीहरू राष्ट्रिय आवश्यकताको उल्टा छन्। सामुहिक, सङ्गठनात्मक र सचेत विद्रोह नै वर्तमान खाँचो हो। यसर्थ समालोचनाले यसलाई भुल्नु हुँदैन। व्यक्तित्व चित्रणका सन्दर्भमा पनि स्वाभाविक, प्रभाव-कारी र परिवर्तन प्रति दृढ छ वा छैन भनी हेर्नु पर्दछ। त्यस्तै सङ्घर्षका चित्रणहरूमा पनि भावुकताका बगाई पो छन् कि, अर्थवादी रुझान सम्म नै सीमित पो छन् कि बुर्जुवा, मानवतावादी धारामा पो बग्दै छन् कि, अथवा सर्वहारा वर्ग चेतनामा द्वन्दवादी सजगता छ भन्ने कुरा खोतल्नु पर्दछ। **समालोचनाले चित्रणका सन्दर्भमा के कस्ता विषय बुँदामा ध्यान पुऱ्याउनुपर्छ भन्ने बारेमा देवकोटा भन्दछन्– "विचारका जरा, भावका मूल, मनको कमानी, समयको प्रभाव परिस्थितिको असर, जीवनका दौड, इच्छा र प्रवृत्तिको दगुराई आदि कुराहरू लेखकका लेखनीद्वारा कुन किसिमसङ्ग उब्रिएका छन्, यी सबै देखाउने काम समालोचकको हो।"** निश्चय नै माथिका कतिपय कुराहरू चरित्र–चित्रण खोतल्ने सन्दर्भमा लागू हुन्छन्। यसर्थ आलोचकले गहन अध्ययनपछि नै निष्पक्षता–पूर्ण निर्णय दिनुपर्छ।

कला साहित्यले जीवन दृष्टि, प्रेरणाको श्रोत र आकांक्षाको अभि-व्यक्तिका रूपमा करोडौं मानिसहरूमा आशाको सन्चारण गर्नुपर्छ। यसका निम्ति नै विचारमा सम्पन्न, स्वाभाविकतामा कौतुहल र कलात्मक चित्रणको खाँचो पर्दछ। यो खाँचो पनि देशको वस्तुगत अवस्थाले गर्दा दुई भागमा बाँडिएको। छ एउटा त शहरिया–सुशिक्षित भाग, अर्को ग्रामीण–अशिक्षित

भाग । यी दुवैको संयोजन गर्दै सरल तथा स्तरीय रूपमा नयाँ सांस्कृतिक चेतना दिनुनै कवि कलाकारहरूको वर्तमान दायित्व हो । हाम्रा कतिपय रचनाहरू शहरिया सुशिक्षित भागकै परिधिभित्र अल्मलिएका छन् । ग्रामीण जागृतिविना क्रान्तिकारी परिवर्तन असम्भव भएकोले हाम्रा रचनाहरू गाउँ कुनामुखी हुनु आवश्यक छ । गाउँ र शहरका साझा अभिव्यक्ति बोकेर दुवै क्षेत्रको सांस्कृतिक पुनरुत्थान गराउनु वर्तमान दायित्व भएकोले हाम्रो समालोचनाले चित्रणका सन्दर्भमा रहेको यो कमीलाई पनि कोट्याउनै पर्दछ ।

५. अभिप्राय, प्रभाव र परिणामको प्रश्न

रचनाको वस्तुशिल्पभित्र रचनाकारको अभिप्राय लुकेको हुन्छ । यसकै आधारमा ऊ पात्र पात्राको छनौट गर्दछ, चरित्र–चित्रणका विशिष्टता भर्छ र दुखान्त वा सुखान्तको चौपारीमा बसी थकाई मेट्छ । थालनी, उत्कर्ष र अवसानका स्वरूपहरू जस्तोसुकै भएपनि अभिप्रायबाट मुक्त हुँदैनन् । अभिप्राय लक्ष्यसङ्ग गाँसिन्छ । सबै कला साहित्य र सङ्गीत लक्ष्यकै सहारामा अघि बढ्छन् । प्रतिगामी लेखकहरू आदर्शवादी अन्धमान्यताको स्थापना तथा स्थायित्वका लागि कलम चलाउँछन्, उनीहरूद्वारा सिर्जिइने कला–साहित्य वर्गपरक चिन्तनका आधारमा परम्परागत अन्धविश्वासी प्रभावलाई कायम राख्न चाहन्छन् । यो नै उनीहरूको अभिप्राय हो, जसअनुसार प्रभाव सिर्जना हुन्छ र परिणाम अन्धविश्वासी बन्दछ । वैज्ञानिक दृष्टिविन्दुका प्रगतिवादी लेखकहरू चाहिं वस्तु– तथ्यमा आधारित युगबोध र वैज्ञानिक जीवनदृष्टि दिन चाहन्छन् । कला साहित्य र संगीतका सांस्कृतिक प्रभावको परिणाम स्वरूप पाठक वा श्रोतालाई जीवन र जगतप्रतिको धारणा तथा दृष्टिकोण निर्माण गर्न सघाउने, कुबाटोबाट हटाएर सुबाटोमा लगाउने र स्थिरतामा गतिशीलता दिंदै जनजागृतिको चहलपहलमा परिवर्तनको अभिभारा बोक्न सक्ने मानसिकता तयार गराउने सिद्धान्त नै अभिप्राय, प्रभाव र परिणामको सिद्धान्त हो । वस्तु तथ्यको सार सङ्कलनलाई सामाजिकीकरण गर्दै वर्गचरित्रको स्पष्टता झल्काउनु वर्गीय प्रभावका लागि अत्यावश्यक हुन्छ। तसर्थ हाम्रा साहित्यकारले सामन्ती-पूँजीवादी शैलीका तिलस्मी चित्रण भन्दा वस्तुतथ्यका घटनाहरू, मानवीय जीवनका मसिना कुराकानी र समाजवादी नैतिकतालाई व्यक्त्याउनु पर्दछ । तब नै साहित्यले क्रान्तिकारी आदर्शलाई अवगत गराउँदै दिशाबोध गराउन सक्नेछ ।

वर्ग चरित्रको विशिष्टता झल्काउँदै सर्वहारा शैलीमा ढालिंदै गएको देखाउनु, यथार्थ जीवनको सन्देश दिनु र भोलि हुने परिवर्तन र विकास

प्रति दृढ आस्था जगाउनु जस्ता कामहरू कला साहित्य र सङ्गीतको अभि-प्राय भित्र पर्दछन् । यसले नै प्रभाव तथा परिणामप्रति सजग पार्दछ । भाषा र भनाइको ज्यूँदो पनाले मिठासपूर्ण शैली निर्माण गराउँछ । जटिल, अल्मल्याइएका र आफैमा बाझेका नज्याङ्ग मज्याङ्ग अभिव्यक्तिहरूले पाठक-का मन मस्तिष्कमा गहिरो प्रभाव पार्न सक्दैन । कलात्मक शीप, आकर्षक शैली र उच्च बौद्धिकता विना साहित्यलाई क्रान्तिकारी हतियारको रूपमा प्रयोग गरी जनचेतना अभिवृद्धि गर्न सकिदैन । हुन त साहित्य सृजनामा ख्यालराख्नु पर्ने कुरा सिद्धान्त र दृष्टिकोण नै हो तर पनि अँधेरो बिना उजेलो संभव छैन । सिद्धान्त र ज्ञान व्यवहार बिना सम्भव छैन । त्यसैले साहित्य र सौन्दर्य, अभिप्राय र परिणाम, विचार र शीप, बोली र काम, मुख्य पक्ष र गौण पक्ष एक विभाजित भएर दुई बनेका-एउटै सिक्काका दुई पलेटा-हरु हुन् । तसर्थ प्रभाव सिर्जनाका नाममा कोरा निर्देशन छाँट्नु लेखकीय दायित्वको अवहेलना हो ।

अभिप्राय, प्रभाव र परिणामको सिद्धान्तले समालोचनाको त्यस कसीलाई उपेक्षा गर्दैन जसले सौन्दर्य शास्त्रका विविध मान्यताहरूलाई फैला-उँछ । बरू यसले ती कसीहरुका आधारमा कला, साहित्य र सङ्गीतको विका-सलाई छिपछिपेबाट गहिराईतिर अथवा थालनीबाट उत्कर्षतिर लैजान्छ अर्थात् तल्लो तहबाट माथिल्लो स्तरतिर लैजान्छ । माओत्सेतुङ्ग भन्नु हुन्छ-"आदर्शवादीहरू अभिप्रायमा जोड दिन्छन् र परिणामको वास्ता राख्दैनन् । यान्त्रिक भौतिकवादीहरू परिणाममा जोड दिन्छन् र अभिप्रायको वास्ता राख्दैनन् । हामी भौतिकवादीहरू चाहिं अभिप्राय र परिणाम दुवैको संयोजन गर्दछौं ।" त्यसैले अभिप्राय अनुकूल सृजना, सृजना अनुकूल प्रभाव र प्रभावअनुकूल परिणाम यी एक आपसमा सम्बन्धित हुनेहुँदा समालोचनाको क्षेत्रमा तीनैतत्व एक साथ खोतल्नु पर्ने हुन्छ । यसकै आधारमा कृतिगत मूल्याङ्कनको प्रश्नलाई समाधान गरिनुपर्दछ । कृतिगत मूल्यांकनको आधारबारे देवकोटा भन्दछन्-"साहित्यिक श्रेष्ठताको नाप जनतामा परेको प्रभाव र सर्वकालीन हृदयस्प-र्शितामा निर्भर रहन्छ"[७] त्यसर्थ नै समालोचनाले अभिप्राय, प्रभाव र परिणाम लाई ख्याल राख्नुपर्छ । सर्वकालीन हृदयस्पर्शिताको सन्दर्भ वस्तुशिल्पको सजीवतासँगै गाँसिएको हुन्छ, त्यस्तै प्रभावकारिताको प्रश्नले समालोचनालाई साहित्यकारको प्रतिबद्धता खोतल्ने सन्देश दिन्छ । त्यसैले देवकोटाले स्रष्टा भन्दा द्रष्टालाई महान् मान्दछन् । यसरी समालोचनाले साहित्यकारको प्रति-बद्धतालाई बोली र कामको स्थितिसङ्ग गाँसेर हेर्ने हुँदा नै क्रान्तिकारी साहि-

७ लक्ष्मी निबन्ध संग्रह- महाकवि देवकोटा

त्यकर्मीहरू विश्वव्यापी रूपमै लडाकू-योद्धा, शहीद र अगुवाका रूपमा खडा भएका छन् । सम्बद्धलेखनका अग्रणीहरूमध्ये कड्वेल ३४ वर्ष मै शहीद भए, जुलियस फ्युचिक फाँसीमा झुण्ड्याइए र राल्फफक्स न्याययुद्धमा मारिए । यसर्थ नेपाली साहित्यमा फेरि एकपल्ट सम्बद्धलेखनको चर्चा उठेका बेला हामी सबै स्पष्ट बनौं र समयमै साहित्य सृजनाको आधारभूत ज्ञानलाई सुदृढ पार्दै प्रगतिवादी धारालाई अघि बढाऊँ ।

•३८।७।२७

साहित्यमा समालोचनाको कार्यभार

व्यवहार, ज्ञान र कल्पना यी तीन तत्वको संयोजनद्वारा नै कला-साहित्यको जन्म हुन्छ। कलासाहित्य मानव जीवनको प्रतिबिम्ब हुँदाहुँदै पनि बौद्धिक प्रतिनिधि हो। सामाजिक तथा आर्थिक स्थितिद्वारा निर्धारित खँदिलो ज्ञानका रूपमा, युगको माग सँगसँगै अघि बढ्दै आएको कलासाहित्य र संगीतले जीवनलाई रसिलो, हँसिलो र खँदिलो बनाउन आफू सक्दो प्रयत्न गरेकै छ। सामाजिक हित, बराबरीको भावना र सत्यको उद्घाटनका निम्ति यसले दर्शनसँग मितेरी लगायो। दर्शनले वर्गीय बाना फेरेपछि कला-साहित्य पनि वर्गीय बानामा स्थापित भै अघि बढ्यो। त्यति भएर पनि कला, साहित्य र संगीत सामाजिक सम्पत्तिको रूपमा नै अघि बढ्दै आएको छ—निजी लहडका रूपमा होइन। समाज बिना कला-साहित्यको अस्तित्व रहँदै रहन्न। हिजो आज केही लेखक कलाकारहरूले कला-साहित्यलाई जुन रूपमा समाल्ने प्रयत्न गरिरहेका छन्, त्यो साहित्य सिर्जनामा सहयात्री बन्न आई पुगेको निम्न पूँजीवादी भावुकता मात्रै हो। सागरको गहिराईलाई किनाराबाट नाप्न नसके जस्तै प्रगतिवादी साहित्यको गहिराइलाई पनि निम्न पूँजीवादी भावुकताको महत्त्वाकांक्षाबाट नाप्न सकिँदैन। यसका निम्ति त द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्टिमा आधारित प्रगतिवादी दृष्टिविन्दु अनिवार्य हुन्छ। त्यसर्थ कला-साहित्यको फाँटमा प्रगतिवादको नेतृत्वदायी भूमिकालाई स्थापित गर्नै पर्छ।

वर्तमान नेपाली साहित्यको प्रगतिवादीधारमा केही समयदेखि सिर्जनात्मक गतिशीलता बढ्दै गैरहेको पाइन्छ। एकातर्फ त यो राम्रो छ, तर यसले मध्यम वर्गीय बुद्धिजीवीहरूका क्षणिक चहलपहलभित्रै आफूलाई गुम्स्यायो भने ठोस उपलब्धि प्राप्त हुन सक्ने छैन। त्यसर्थ वर्तमान सांस्कृतिक गतिविधिले यो घेरालाई तोड्नै पर्दछ। अहिलेसम्म यो घेरा नतोडिएकाले बुर्जुवा साहित्यसँगको द्वन्द्व तगडा रूपमा देखा परेको छैन। योजनाबद्ध लेखनको अभावले गर्दा विशिष्टिकरण हुन नसक्नु, रचनात्मक सहयोग पुन्याउनका निम्ति आलोचना नथालिनु र सांस्कृतिक क्षेत्रमा रहेका निम्न-पूँजीवादी

भावुकताका विरुद्ध जुध्ने श्राँट नगर्नुले गर्दा आफ्नै फाँटभित्र रहेका कमी त्रुटीहरूको पनि राम्ररी लेखा-जोखा हुन सकेको छैन ! कसै-कसैले प्रगतिवादी साहित्यलाई बुर्जुवा साहित्यभन्दा अघि बढेको भने तापनि खासमा चाहि स्थिति त्यस्तो छैन। यो बेलामा बुर्जुवा मान्यता, प्रवृत्ति र गलत प्रभावका विरुद्ध जुध्दै, आफैभित्र रहेका कमजोरीहरूलाई समेत हटाउँदै स्पष्ट दिशा र निशाना बोध गर्नु पर्दछ। वर्तमान समयमा हाम्रो कला-साहित्यले सामन्तवाद तथा साम्राज्यवादको साँस्कृतिक किल्लामा धावा बोल्दै जनता र सत्ता बीचको अन्तरविरोधलाई सही समाधानतर्फ लैजान मद्दत पुऱ्याउने साँस्कृतिक हतियार बन्नु पर्दछ। तसर्थ वर्तमान प्रगतिवादी साहित्यधारामा समालोचनाले ज्यादै नै महत्त्वपूर्ण स्थान लिएको छ।

आधुनिक साहित्यमा समालोचनालाई साँगुरो परिभाषामा ठिगुऱ्याएर व्याख्या, परिचय वा प्रतिक्रियाका रूपमा लिनुभन्दा युगसुहाउंदो गरी वैज्ञानिक तर्कसंगत र बढी उपयुक्त किसिमले परिभाषित गर्नु पर्दछ। व्याख्या तथा विवेचना समालोचनाभित्र प्रयोग गरिने रूपगत औजार हुन्। बरू समालोचनालाई चौतर्फी निरीक्षण, अनुभवहरूको विवेकपूर्ण मूल्याङ्कन तथा प्रभाव र परिणामका आधारमा कृतिको मूल्य तोक्ने विधा हो भन्दाबेरी तथ्यको नजिक पुग्न सकिन्छ। मानव जीवनमा अनिवार्य रूपले गरिने काम तथा व्यवहारका माध्य आर्जन गरिने अनुभूतिहरू–विचारको रूपमा सँग्लिएको भौतिक संसार, भर्दै जाँदा थिग्रिएर अभिव्यक्त हुने सही दृष्टिकोणका आधारमा कुनै पनि विषयवस्तुको सार, रूप, सम्बन्ध र कामलाई समग्रतामा विश्लेषण गरी त्यसको अभिप्राय र महत्त्व छर्लङ्ग्याउनु नै समालोचना हो। छोटकरीमा भन्ने हो भने वैचारिक संघर्षको एउटा प्रमुख पद्धति नै समालोचना हो। चाहे राजनीतिशास्त्र होस्, अथवा अर्थशास्त्र नै, यसले त्यसभित्रका संगति र विसंगति, उज्यालो र अँध्यारो, अभिप्राय र जीवन्तता, अनि रचना र रचनाकार समेतको आदिदेखि अन्त्यसम्म सम्पूर्णतामा चिरफार गरी सही र गलतको विभाजन रेखा खिच्दछ। यसको व्यापकताले गर्दा नै हरेक विषय वा क्षेत्रसँग नजिकको साइनो राख्दछ। कला-साहित्यको क्षेत्रमा समालोचनाका केही विशिष्ठ कार्यभारहरू छन्। जसलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ–

१. गलत मान्यताको खण्डन गर्नु,
२. जनताको हितको रक्षा गर्नु,
३. चेतना र सौन्दर्यको मेल गराउनु,
४. सिर्जनात्मक गतिशीलता दिनु,
५. मूल्याङ्कन गर्नु।

१. गलत मान्यताको खण्डन गर्नु–

खारिएको श्रम र चेतनाद्वारा शीपका रूपमा अभिव्यक्त कला-साहित्यको सिर्जना, बिना विचार सम्भव छैन। विचार पदार्थकै उपज हो र मानवीय क्रियाकलापका बीचमा बटुलिन्छ। इन्द्रियबोधको सामान्य अवस्थादेखि तार्किक विश्लेषणको विशिष्टतासम्म पुग्ने क्रममा नै धारणाको निर्माण हुन्छ। त्यसैले कला-साहित्यमा जीवनदर्शनको विशिष्ट छाप रहन्छ। दृष्टिबिन्दु सही र स्पष्ट छ भने नै ज्ञानप्राप्तिको द्वन्द्वात्मक प्रक्रियामा वास्तविक सत्यको पहिचान हुन्छ। वास्तवमा सत्य भन्नु नै मानवीय क्रियाकलापको प्रयोगसिद्ध सार हो। तसर्थ दृष्टिबिन्दु गलत वा धमिलो भएमा वस्तुबोध पनि गलत र अस्पष्ट नै रहन्छ। त्यसबेला मान्छेको विचारमा गलत मान्यताहरूले बास पाउँछन्। फलस्वरूप कला, साहित्य र संगीत नै गलत मान्यताका आधारमा लङ्गडा अनुभवहरूको अभिव्यक्ति बन्न पुग्दछन्। त्यस्तो स्थितिमा गलत मान्यता-हरूको विरूद्धमा जुध्नु अनिवार्य हुन्छ। विचारको क्षेत्रमा त आलोचनाले शुरूदेखि नै गलत चिन्तनदृष्टि र प्रवृत्तिको विरोध गर्दै आएको छ। पूर्वीय लोकायत दर्शनलाई यहिंनिर सम्झिन सकिन्छ। मार्क्सले हेगेल र फायरबाखको चिन्तन, मान्यता र दृष्टिबिन्दुका गल्तीहरूलाई सच्याउँदा, उल्टो रूपमा प्रतिबिम्बित भौतिक यथार्थलाई सुल्ट्याउँदा र त्यसलाई सुसंगत आधारमा सही रूप दिँदा आलोचनाकै हतियार प्रयोग गर्नु भएको थियो। दर्शन, राज-नीति र अर्थशास्त्रको क्षेत्रमा मार्क्सले दिएको महान् देन पनि यसकै माध्यम-बाट अभिव्यक्त भएकोथियो। विश्व बिख्यात 'पूँजी' आफै पूँजीवादी उत्पादन प्रणालीको वृहत् समालोचना हो। लेनिनले यसै हतियारद्वारा सर्वहारा समाजवादी क्रान्तिको सिद्धान्त प्रतिपादन गर्नु भयो। सुप्रसिद्ध मार्क्सवादी समालोचकहरूले बुर्जुवा सौन्दर्यशास्त्रको धज्जी उडाउँदै मार्क्सवादी सौन्दर्य-शास्त्रको विकास गरे। गलत मान्यताको खण्डन गर्दै सही विचार र पद्धतिको स्थापनाका निम्ति आलोचनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। प्रगतिवादी कला कर्मीहरूले यसलाई राम्ररी ठम्याएका छन्। त्यसैले समालोचना विधालाई महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा विकास गरिरहेका छन्।

बुर्जुवा मान्यताका विरूद्धमा प्रगतिवादीहरूले चलाएको सैद्धान्तिक संघर्षमा नै कला-साहित्यको प्रगतिवादी मान्यता हुर्किरहेको कुराले के सिद्ध गर्छ भने समालोचना अभिप्रायहीन आलोचना होइन। समीक्षा अभिप्रायमूलक हुन्छ। यस्तो अभिप्राय पनि बिविधताले भरिएको हुन सक्छ तर पनि त्यो रूपको सवाल हो। समालोचनाले वर्गीय दर्शन, दृष्टिबिन्दु र प्रवृत्तिको

गहिरो अध्ययन गरी कला-साहित्य र संगीतलाई उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति डोऱ्याउँदै कृतिको समग्र मुल्याङ्कन समेत गर्दछ। समय, ठाउँ र अवस्थाको अनुकूलतामा गतिशील भई अघि बढ्ने कला-साहित्यले युगको गतिशीलतासँगै नयाँ नयाँ मान्यताहरू स्थापित गर्दछन्। त्यति भएर पनि यसका सारसिद्धान्तहरू दीर्घजीवी हुन्छन्। वैज्ञानिक सार बोकेर राष्ट्रिय रूप रङ्गमा चिटिक्क सिंगारिएका साहित्यिक चिन्तनहरूमा रहेका दुर्वल पक्षलाई हटाई अध्ययन अनुभवलाई फराकिलो बनाउन, त्यस्ता कृतिमा व्यक्त जीवन प्रक्रियाको तात्पर्य खुलाउन र वास्तविकताका विभिन्न रूपहरूलाई सम्बन्धपूर्ण समग्रतामा व्यक्त गराउनका निम्ति महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने भएकाले सिर्जनाका क्षेत्रमा यसको साह्रै महत्त्व छ। ल्युसुनका आलोचनाहरू समकालीन चीनमा देखा परेका गलत विचारहरूको विरुद्धमा नै खनिएका थिए। साहित्यशास्त्रका ज्ञाता भनिने बुर्जुवाहरूद्वारा अस्ताउँदो साँस्कृतिक परम्परालाई राष्ट्रिय नाराभित्र लुकाउन खोजिरहेको कुरालाई नङ्ग्याउँदा नै ल्युसुनका आलोचनाहरूले नौला मान्यताको स्थापना गरे। सिद्धान्त छाँटेर व्यवहारदेखि पन्छिनेहरू इतिहासको महान यात्रामा पछि परे। उहाँले तिनीहरूलाई चुनौति दिंदै संघर्षको सिपाही, कलेजको प्राध्यापक, संस्कृतिका अगुवा बन्दै, महान् क्रान्तिकारी जीवन बिताउनु भयो। आफ्नै पंक्तिभित्र देखापरेका गलत चिन्तन र प्रवृत्तिहरूका विरुद्धमा पनि कलम चलाउनु भयो। नेपाली साहित्यमा पनि बुर्जुवा फाँटको व्यापक चिरफार सँगै आफ्नै पंक्तिभित्र रहेका, देखापरेका बिसंगति र अस्पष्टतालाई मिलकाउनका निम्ति हाम्रो समालोचनाको फाँट जुर्मुराउनु पर्दछ। उद्देश्यपूर्ण लेखनलाई योजनाबद्ध रूप दिनु पर्दछ। सामुहिक योजनामा व्यक्तिगत पहलकदमीद्वारा सिर्जनालाई अघि बढाउनका निम्ति स्वस्फूर्तताको विरोध गरिनु पर्दछ। अनि मात्र हाम्रो लेखनले ठोस गतिशीलता प्राप्त गर्नेछ।

आफ्नो बुद्धिविवेक र खोजद्वारा प्रकृतिमाथि विजय प्राप्त गर्दै समाजलाई बदल्न थालेदेखि नै मानव जीवन परिस्थितिको दास बन्न छाडेको हो। तर पनि बुर्जुवा साहित्यकारहरूले मानिसलाई परिस्थितिको दासका रूपमा चित्रित गर्न छाडेका छैनन्। वर्गहरूको उदयपछि दर्शन, राजनीति र कला-साहित्यको दृष्टिकोणमा बुर्जुवा मान्यताले विश्वव्यापी वर्गीय विभाजन र कलहलाई लुकाएर बाघ र बाख्राको मितेरी देखाउन तम्सिइरहेको छ। यो उनीहरूको वर्गीय अभिप्रायको चालबाजी हो। हाम्रो समालोचनाले यसलाई ठम्याउनु पर्दछ र निर्ममताका साथ नङ्ग्याउनु पर्दछ। वैरीहरूका कलाकृतिको कपटी आशयलाई व्यापक जनताको सामुन्ने छर्लङ्ग हुने गरी खुलस्त

पार्नु नै नङ्ग्याउनुको अभिप्राय हो। जनविरोधी सांस्कृतिक प्रभाव नष्ट गर्नका निम्ति नै यसको प्रयोग गरिन्छ। नंग्याउँदा आन्तरिक मनस्थिति र बाह्य परिस्थिति, दुबैलाई खुलस्त पार्नु पर्छ। जीवनका विविधतालाई समेट्ने नाउँमा छाडा प्रेमको आग्रहमा डुबेका कृतिहरूले युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्दैनन्। आफ्नो युगबाट अलग्गिएका कलाकृति निस्सारका हुन्छन्। तसर्थ जनताको मनमा बैरीहरूका विचार र कामप्रति तीखो घृणा उत्पन्न गराउनका निम्ति हाम्रो समालोचना क्षेत्रमा नंग्याउने काम सशक्त बन्नै-पर्दछ। बुर्जुवा लेखकहरूले रचनाभित्र शिल्प चातुर्यद्वारा लुकाएका विषालु विचार, प्रतिनिधि पात्र पात्राको माध्यमबाट व्यक्त गलत जीवन-दर्शन र व्यवहार, त्यसद्वारा उत्पन्न हुनसक्ने प्रभावलाई खुलस्त पार्नुपर्दछ। वर्गीय स्वार्थलाई कसरी व्यक्त्याइएको छ? त्यसबाट उनीहरूका निम्ति ढिलो वा चाँडो के कस्ता फाइदा हात पर्दछन्? प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कस्को सेवा गरिरहेको छ? भन्ने कुरालाई पनि यसै क्रममा किटान गर्नुपर्छ। सृष्टि-स्थितिको सम्बन्धमा रहेको गलत र आदर्शवादी धारणादेखि लिएर वैज्ञानिक प्रगतिका सम्बन्धमा रहेको यान्त्रिक भौतिकवादी धारणासम्म नै धावा बोल्नु पर्दछ। कला साहित्यका सम्बन्धमा रहेको थोत्रो मान्यतादेखि लिएर आधुनिकताको नाममा आएको निजी लहडसम्म नै धावा बोल्नु पर्छ। यसै सिलसिलामा हाम्रो समालोचनाको रूप निश्चित हुनेछ। अहिले शास्त्रीयताको विरोध वा स्थापनाको झगडा गुज्रिसकेको जस्तो देखापरे पनि त्यो नयाँ रूपमा व्यक्तिएको छ। नयाँ मान्यता र पुरानो मान्यताका रूपमा, श्रमजीवी दृष्टिविन्दु र पूँजीजीवी दृष्टिविन्दुका रूपमा तथा प्रगतिवादी र यथास्थितिवादीको रूपमा। त्यसैले राजनीति र कला-साहित्य एउटै कुरा हो भन्ने अथवा यी एक अर्काबाट बिलकुल अलग हुन् भन्ने दुवै भनाइ गलत छन्। हामीहरूले सही अडान लिनु पर्छ।

कला साहित्यको क्षेत्रमा समालोचनाको विशिष्ठ महत्त्वलाई बुझेर नै प्रगतिवादीहरू यसलाई संघर्षका प्रमुख पद्धतिहरू मध्ये एक मान्दछन्। कला साहित्यको क्षेत्रमा आलोचनाको महत्त्व दर्शाउँदै **माओत्सेतुङ** भन्नु हुन्छ- **"आलोचनाको काम-संघर्षका प्रमुख पद्धतिहरूले झैं वैचारिक संघर्षमा गति ल्याउनु हो।"** भौतिक संघर्षले बौद्धिक संघर्षलाई आधार प्रदान गरेतापनि आलोचनाको ढोका नखुलेसम्म वैचारिक संघर्षमा गति आउँदैन। कोही कोही के ठान्छन् भने रचनाको छेलो खेलो भएपछि नै आलोचना जन्मन्छ। यो धारणा गलत छ। रचना र समालोचना सँगसँगै हिंड्छन्। सिर्जनालाई सघाउँदै कृतिको वृति तोक्नु पनि यसको काम भएकोले यी दुइटा जुम्ल्याहा

सन्तान बनेर सँगसँगै हुर्कन्छन् । सिद्धान्तको अपूर्णतालाई व्यवहारद्वारा जाँच्दै अघि बढाइए जस्तै कृतिको अपूर्णतालाई आलोचनाले केलाउँदै जाँच्दै र माझ्दै अघि बढाइन्छ । हुनत कुनै पनि कृति सम्पूर्णतामा बेजोड र परिपूर्ण बन्दैन किनकि संसारमा कुनै पनि व्यक्तिले शत–प्रतिशत सही र साँचो कुरा गर्न सक्दैन । तर पनि सापेक्ष पूर्णताको माग पनि नगर्ने हो भने कलाकृतिले जीवनलाई व्यक्ताउन सक्दैन । त्यसैले ज्ञानको क्षेत्रमा रहेको भ्रमलाई हटाउन, अपूर्णतालाई पूर्णतातिर बढाउन, कृतिको अभिप्राय प्रष्टयाउन, विचार र शीपको मेल गराउन, विधासिद्धान्तप्रति लेखकलाई सचेत पार्न, लेखक र पाठक बीचको सम्बन्ध–कडीका रूपमा समालोचनाको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

२. जनताको हितको रक्षा गर्नु

कला साहित्यको मुख्य प्रयोजन जनताको सेवा गर्नु हो । त्यसैले कला साहित्यको सम्बन्ध व्यक्ति विशेषसँग हुँन, ती हजारौं हजार जनसमुदायसँग रहन्छ, जो सिर्जनशील साहित्यका स्रोत हुन् । हाम्रो नेपाली साहित्यमा पनि सामाजिक उपयोगिताको यो सिद्धान्त सन् १४४६ को असफल क्रान्तिदेखि नै ठोस रूपमा व्यक्त हुँदै आइरहेको छ । सामाजिक परिवर्तनको हतियारका रूपमा साहित्यको उपयोगितालाई स्वीकारेर नै कतिपय कलाकारहरूले प्रगतिवादी आदर्शमा आफूलाई डोऱ्याए । वैचारिक प्रतिबद्धतासँगै व्यवहारिक प्रतिबद्धताका रूपमा क्रान्तिकारी काममा संलग्न भए । कला साहित्यलाई बुर्जुवा विलासको कालकोठरीबाट मुक्त पारेर जनताको हातमा सुम्पे । सामन्तवादी संस्कारका विरूद्धमा जुद्धै अस्ताउँदो पूँजीवादी विकृतिका विरूद्धमा समेत मोर्चा कसे । हाम्रो साहित्यिक परम्परामा रहेको यो उज्यालो पक्षलाई हामीले देख्नु पर्छ । यही उज्यालो धरातलबाट अघि बढेको प्रगतिवादी साहित्यमा समालोचना विधा पनि पर्दछ । यस विधाले पनि आफ्नो थालनीदेखि नै जनताको हित रक्षामा ध्यान पुऱ्याउँदै आएको छ । विषयवस्तु र कला दुवैका माध्यमबाट व्यापक जनसमुदायलाई अहित गर्ने रचनाहरूको धज्जी उडाउँदै आएको छ । यसै क्रममा कला साहित्यको शिक्षात्मक मूल्य स्थापित गर्दै प्रगतिमा बाधा हाल्ने साँस्कृतिक छेकबारलाई निर्ममतासाथ प्रहार गर्दछ । विषय वस्तुको प्रस्तुतीकरणलाई सरल, सुबोध र प्रष्ट पार्दछ । लेखक र पाठकका बीचको दूरीलाई अन्त्य गराउँदैछ । कला र कल्पनालाई जीवन र यथार्थसँग एकाकार पार्दछ । त्यसैले यस्तो स्थितिमा हाम्रो समालोचना छोटो, मीठो र सारपूर्ण हुनुपर्दछ ।

कला साहित्यले सामाजिक परिवर्तनका निम्ति वैचारिक पूर्वाधार तयार गर्छ । यसका निम्ति विशाल संख्यामा रहेका पाठक तथा स्रोतालाई ध्यानमा राख्दै विविध स्तरका रचनाहरू तयार पार्नु पर्छ । "तपाईं ती मानिसहरूलाई ध्यानमा राख्नोस् जसका निम्ति तपाईं लेख्दै हुनुहुन्छ ।"[1] अनिमात्र जनसमुदायलाई उपयुक्त स्तरका रचनाहरुद्वारा ब्यूँझाउन सकिन्छ । हाम्रो साहित्यको सार्थकता यसैमा अडेको छ । किनकि **"कला र दर्शनको सम्पूर्ण सार्थकता जनताको सुषुप्त शक्तिलाई जागृत गर्नुमा छ ।"**[2] त्यसैले प्रगतिवादी साँस्कृतिक कर्मीहरू निजी इच्छा र आकांक्षाका आधारमा सिर्जनालाई संचालन गर्नु भन्दा व्यापक जनसमुदायको रूची र खाँचो अनुरूप योजनाबद्ध लेखनलाई प्राथमिकता दिन्छन् । सामूहिक योजना र व्यक्तिगत पहलकदमीको आधारमा अघि बढ्छन् । विजयमा संकटको संभावना देखाएर सचेत पार्छन् भने हारमा विजयको विश्वास जगाउँछन्, कारण देखाउँछन् र अघि बढ्न प्रेरित गर्छन् । जनसमुदायको माझ पाइने विविधतापूर्ण ज्ञानको व्यापकतालाई समेट्दै अनेकतामा एकता कायम गराउँछन् । वास्तवमा भन्ने हो भने जनसमुदायबाट अलग रहेर विचार र शीपको परिपक्वता आर्जन गर्न सकिदैन । "जनतासँग नभिज्ने क्रान्तिकारी साँस्कृतिक कार्यकर्ता सेना विनाको कमाण्डर यस्तै बन्दछ"[3] जनताको पंक्तिभित्र आफूलाई राखेर नै उनीहरूको दुःख सुखमा रुन हाँस्न सकिन्छ । उनीहरूका पीर र व्यथालाई उनीहरूकै बोली तथा भाषामा व्यक्त गर्न सकिन्छ । आई क्वीङ्ग त सोझै भन्नु हुन्छ– "कविको बुद्धि र साहस जनताको काखबाट आउनु पर्छ ।" वास्तवमा "साहित्यकार र जनताको घनिष्टताले दुवै थरी एक अर्काबाट प्रभावित हुन र सिक्न पाउँछन्"[4] फलस्वरूप कवि कलाकारहरू समकालीन संघर्षबाट प्रतिनिधि पात्रको छनौट गर्न सक्दछन् । कला साहित्यमा व्यक्त हुने जीवन झाँकीलाई टिप्नका निम्ति पनि जनसमुदायसँग एकाकार हुनै पर्छ । आजको कवि रमिते हैन योद्धा बन्नु पर्दछ, निर्देशक हैन पथप्रदर्शक हुनुपर्दछ । यही विन्दुबाट समालोचकले हेर्छ । यस प्रसङ्गमा ऊ कृतिको पिञ्जराभित्र थुनिएर बस्दैन । त्यसको भित्री र बाहिरी मर्म खुट्याउन लेखक र उस्को कृतिमा निजी वृत्ति याने लेखकको आस्था र आचरण कस्को हितमा कसरी समर्पित छ भन्ने

---

१. जर्ज दिमित्रोभ– फासिजमका विरूद्ध मजदूर वर्गको एकता ।
२. दोब्रोल्युबोव– दर्शन साहित्य र आलोचना ।
३. माओत्सेतुङ्ग– येनान गोष्ठीमा साहित्य र कला बारे प्रवचन ।
४. श्याम प्रसाद– साहित्य सम्बन्धी दुइचार कुरा ।

कुरालाई ठम्याएर नै सिङ्गो मूल्यांकन गर्दछ। यसका निम्ति खास खास मापदण्डको आधार लिन्छ। "नापो बिनाका आलोचकहरूको कल्पना गर्नु तपाईंको साँचो सनकीपन हुनेछ।"[5] तर प्रगतिवादी समालोचकहरू आ-आफ्नै खाले निजी आग्रहको नापोलाई अपनाउँदैनन्। सृजनामा निजी लहडले पाठक र दर्शकको उपेक्षा गरे जस्तै समालोचनामा निजी आग्रहले वस्तुगत सत्यको उपेक्षा गर्दछ। त्यसर्थ हामीहरू खासगरी जनताको हित रक्षाका निम्ति हरेक रचनालाई सौन्दर्य र चेतनाको तराजुमा जोख्दै प्रगतिवादी दृष्टिकोणको साझा नापोलाई अपनाउछौं। यसैकारण हाम्रो समालोचना सही, बस्तुपरक, प्रामाणिक र गहन हुनुपर्दछ।

श्रमजीवी जनताको व्यापक हितलाई जगेर्ना गर्न लेखिने साहित्य-समीक्षाले उनीहरूका बीचमा नराम्रा बिकृतिहरू फिंजिन नपाउन् भन्ने कुरामा ध्यान राख्नु पर्दछ। असल बाटो समाउँदै सुन्दर भविष्य निर्माणको दृढ विश्वासमा उत्साहका साथ जुर्मुराएर उठून् भन्ने प्रबल अभिप्राय राख्नु पर्दछ। निराशाका चिन्तनको विरूद्धमा आशाको उज्यालो दिने, अन्याय सहने लुलो विचारका बिरूद्धमा विद्रोही भावनाको दह्रो अडान दिने, अस्पष्टताको जालोबाट मुक्त पार्ने स्पष्ट दृष्टिकोण दिने काम गर्नु पर्दछ। कृतिको अभिप्राय के छ? प्रभाव के पर्ला? र परिणाम कस्तो निस्कन सक्छ भन्ने कुरालाई औंल्याईदिनुपर्छ। चित्रणमा रहेका कमजोरीलाई खोतलेर देखाउने काम गर्नुपर्छ। प्रगतिवादी साँस्कृतिक आन्दोलनमा सहयात्री बन्न आइपुगेको भावुकतालाई नाम नकिटेर आलोचना गर्दै सच्याउन सघाउनु पर्छ। जनताको हितमा परम्पराको असल पक्षलाई हुर्काउनु पर्दछ। हाम्रो साहित्य जनताको लागि हो त्यसैले समालोचनाले जनताको हितलाई जगेर्ना गर्नु पर्दछ। "जनतालाई हानी नोक्सानी पुऱ्याउने सबै खराब तत्त्वलाई उदाङ्ग पार्नु पर्दछ।"[6] भन्ने भनाइले पनि यही माँग गर्दछ। यसकारण समालोचनाको महत्तम भूमिकामध्ये जनताको हितको रक्षा गर्नु पनि एक हो।

३. चेतना र सौन्दर्यको मेल गराउनु

जीवनको यथार्थताले पार्ने प्रभाव र कलाकृतिले पार्ने प्रभावमा द्वन्दात्मक एकता भए पनि पहिलो नै ज्यादा सजीव र चिरस्थायी हुन्छ। त्यसैले कलाको स्थान यथार्थभन्दा उँचो छैन। यदि कलाको अस्तित्वलाई यथार्थभन्दा उँचा रूपमा स्वीकारिन्छ भने कलाको भौतिक आधार नष्ट हुन्छ। हुनत

---

५. ल्यूसुन—ल्युसुनका अरू केही निबन्धहरू।

६. माओत्सेतुङ्ग—येनान गोष्ठीमा कला साहित्यबारे प्रवचन।

कलासाहित्य यथार्थ जीवनभन्दा धेरै माथि पनि पुग्छ तर त्यो मात्र अभि-व्यक्ति हो– आधार हैन; आदर्श हो यथार्थ हैन। कलासाहित्यमा आदर्श र यथार्थ संयोजित हुन्छ, त्यसैले यो जीवनको टर्रो भोगाइमा सन्तुष्ट रहन्न। त्यति भएर पनि कलाको बौद्धिक अभिव्यक्ति भौतिक संसारकै प्रतिबिम्ब हो। यथार्थकै आधारमा यो खडा हुन्छ। अतः कलाको स्थान यथार्थसँगै गाँसिन्छ। वास्तवमा कल्पनालाई आवश्यकताभन्दा बढी जोड दिनुको अर्थ नै सत्यबाट चिप्लिनु हो। आखिर कल्पना पनि त यथार्थकै अनुभूतिद्वारा संगालिएको अभाव–आपूर्तिको कामना मात्र न हो। अनि त्यो कसरी अभौतिक बन्दछ ? बुर्जुवाहरू यो कल्पनालाई नै विचारका रूपमा लिन्छन्। हामीहरू त यसमा रहेको अन्तरलाई देख्दछौं। विचार वस्तुगत यथार्थ हो जसलाई तथ्यद्वारा सिद्ध गर्न सकिन्छ, तर कल्पनालाई तथ्यद्वारा पुष्टि गर्न सकिँदैन। त्यसैले यसमा अन्तर छ। हुनत बुर्जुवाहरू पनि कहिलेकाँही भन्ने गर्छन्–प्रकृति नै कलाको भन्डार हो ! तर यस भनाइले व्यक्त गर्ने कलाको भौतिक आधारलाई भने मान्दैन। कलाको आसन जीवनसँगै छ, जीवन गतिशील मात्र हैन, द्वन्दात्मक पनि छ। तसर्थ अपरिवर्तित अमर कलाको अस्तित्व सम्भव छैन। कलासाहित्य वस्तुगत संसारको भोगाइमा उब्जने चिन्तनको कलात्मक छवि हो। यसको विशेषता नै परिवर्तनशील जीवनसँग एकाकार हुनु हो। अतः कला साहित्यलाई सामाजिक क्रियाकलापकै उपज मान्नु पर्दछ। यसका निम्ति विचार र कलाको द्वन्दात्मक एकता अनिवार्य हुन्छ। एकको अभावमा अर्काको अस्तित्वले सिर्जनाको सिङ्गो प्रतिनिधित्व गर्न सक्दैन।

सभ्यताको लामो इतिहाससँगै युगको अन्तरद्वन्दमा हुर्कने मानव चेत-नाले आफ्नै जुगको विविधतापूर्ण भोगाइका अनुभूतिलाई सँश्लेषित गर्दै विचा-रका रूपमा कला साहित्यमा उतार्छ। कुशल कलाकारले त्यसैमा सत्यलाई मूर्त पार्दै चिटिक्क सिंगार्छ भने सिकारुले लत्पत पार्दै बिगार्छ। यहाँ हामी जीवनका भोगाइलाई व्यक्त्याउनु मात्र कला हो भन्ने भ्रममा पर्नु हुँदैन। किनकि नाङ्गो यथार्थ कला होइन। भौतिक स्थितिले नै बौद्धिक स्थितिलाई निर्धारण गर्ने भएर पनि यिनीहरू बीचको सम्बन्ध कलात्मक नै राम्रो हुन्छ। साहित्यमा यही पद्धति अपनाइन्छ। यहाँसम्म कि सैद्धान्तिक लेखहरूमा पनि तथ्यको नाङ्गो चित्र मात्रै नदिएर आकर्षक र प्रभावकारी ढङ्गमा तर्किक विश्लेषण गरिएको हुन्छ। त्यति भएर पनि कलाको मापदण्ड कला नै बन्न सक्दैन।

हरेक विचारहरू प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा वर्गीय स्वार्थसँग गाँसिएका हुन्छन्। कलासाहित्यमा पनि यो नियम लागु हुन्छ। तसर्थ कलाको वर्गपर-

कता खोतल्नु प्रगतिवादी समालोचनाको उत्तरदायित्व बन्दछ। प्रगतिवाद आलोचनात्मक र क्रान्तिकारी छ, यो सर्वहारा वर्गपरकतामा अघि बढ्छ। वर्गीय समाजको प्रपञ्चले गर्दा विज्ञानमा समेत बुर्जुवा विचारधाराको घुसपैठ भएको छ। जसले गर्दा वस्तुतथ्यको सही विश्लेषण गर्दा गर्दै पनि विज्ञान बुर्जुवा भाववादी खाडलमा जाकिएर यान्त्रिक आदर्शवाद (यान्त्रिक भौतिवाद) को सिकार बन्न पुगेको छ। तर सर्वहारा विश्वदृष्टि यसका विपरीत छ। त्यसैले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले विचार र कलाको स्वाभाविक संयोजन चाहन्छ।

कलासाहित्यको अन्तरवस्तु र रूप एक अर्कामा आश्रित हुन्छन्। यी दुवैको अविच्छिन्न संयोजनमा सृजनात्मक शिल्प अगाडि बढ्छ। **"राजनैतिक तवरले अतिसुर्क प्रगतिशील भए पनि कलात्मक सीप नभएका कलाकृतिमा कुनै ध्यान हुँदैन।"**[7] त्यसैले प्रगतिवादीहरू वस्तुशिल्पको एकतामा जोड दिन्छन्। विषयवस्तुमा समृद्ध भएर पनि कलाहीन रचनालाई उच्चकोटीको मान्न सकिदैन। किनकि कलात्मक सुन्दरता नभएका कृतिहरूले जनसमुदायमा खासै प्रभाव पार्दैनन्। कला साहित्यको क्रान्तिकारी उपयोगिता त जनसमुदायमा प्रभाव पारी उनीहरूको मानसिकतालाई झक्झक्याएर ब्यूँझाउनुमा छ। अतः सही विचारको सुन्दर प्रस्तुतिले नै दीर्घकालीन प्रभाव पार्ने हुँदा समालोचनाले सुन्दरताको भित्री र बाहिरी पक्षलाई केलाउँछ। यही क्रममा चरित्र चित्रणको ज्यूँदोपना फेला पार्छ।

हुनत सुन्दरता स्वभावैले प्रिय वस्तु हो जसको प्राप्तिका निम्ति हरेक हृदय धड्कन्छ। प्रकृतिको सुन्दरकाखमा खेल्दै आएको मानव जातिले जन्मदेखि मृत्युसम्म नै सुन्दरताको कामना राख्दछ। कडवेल यसलाई **"मानवीय सम्बन्धको साधन"** भन्दछन्।[8] तर सुन्दरता क्षणिक हुन्छ। मान्छेले स्थायी रूपमा ग्रहण गर्न खोज्दा खोज्दै त्यसमा परिवर्तन आउँछ। त्यस्तै सत्य पनि केवल सुन्दर हुँदैन। सुन्दरता समय स्थिति र संवेदनाले बोध गराउँछ। एउटै वस्तु कसैका निम्ति सुन्दर र कसैका निम्ति असुन्दर हुन सक्छ। त्यसैले निरपेक्ष सुन्दरता संभव छैन। बुर्जुवाहरू निरपेक्ष सुन्दरता फलाक्छन्। वस्तुगत सत्ता बाहिरको अर्थात "तथ्यभन्दा परको सत्य" छ भन्दै काल्पनिक सत्यको आधारमा उच्चवर्गीय सेवा– भावलाई नै कल्याण सम्झन्छन्। श्रमजीवी जनताको रगत पिएर बन्धुत्वको नारा दिन्छन्। अन्ध परम्पराको आदर्शवादी घोट्टा पिएर अतीतको गुणगान गाउँदै वर्तमानलाई सराप्ने

७. माओत्सेतुङ्ग– येनान गोष्ठीमा कला साहित्यबारे प्रवचन।
८. मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन– शिव कुमार मिश्र।

बुर्जुवाहरू भविष्यलाई अन्धकारमय देख्दछन्। प्रगतिवादी समालोचनाले यस्ता गलत दृष्टिकोणको पुरै खण्डन गर्दछ। सामाजिक चेतना र सौन्दर्यको मेलद्वारा निर्मित प्रगतिवादी लेखनकला ओजपूर्ण, सजीव, नवीनताले ओतप्रोत, सशक्त र चोटिलो हुन्छ। सरल सुबोध र आकर्षक हुन्छ।

कलाको उद्देश्य जीवन प्रतिको आस्था, रूचि र विश्वास ब्युँझाउनु पनि हो। यसका निम्ति हाम्रा रचनाहरूले लोक जीवनमा व्याप्त झर्रा, मीठा र रसिला शब्दहरूद्वारा भाषाको भाव नमिचेर नेपाली जीवनको साँचो झाँकी उतार्नु पर्दछ। सृजनकार्यमा विषय तथा विधा अनुरूप शैली कायम हुन्छ। कविता, कथा र लेख–रचनामा अलग अलग शैलीको प्रयोग हुन्छ। **विल्हेम लिब्लनेख्तले– "शैली एक कटाक्ष हो जसले सोझै बिलमा घाउ लगाउँछ"**[९] भनेका छन्। यसको तात्पर्य प्रभावकारिताको अनिवार्यता हो। मार्क्सको लेखनशैली ज्यादै तीखो र धारिलो थियो, लेनिन घुमाई घुमाई सिस्नो पानी लाउँथे, माओत्सेतुङ तार्किक ढङ्गमा बोल्थे। यसले के बुझाउँछ भने, हाम्रो शैली धारिलो र सुन्दर, आलोचनात्मक र छुटकिलो, संवेगात्मक, तथ्यपूर्ण र तार्किक हुनुपर्छ। विचारलाई कलात्मक रूप दिंदा अपनाउनु पर्ने विविधताले पनि यही कुरा खोज्दछ। सारांशमा भन्ने हो भने– "कलात्मक सौन्दर्यद्वारा अलंकृत वास्तविक सत्यको उद्घाटन गर्ने अनि बहुसंख्यक जनतालाई फाइदा पुऱ्याउने साहित्य नै प्रगतिवादको माग हो।"[10]

४. सिर्जनात्मक गतिशीलता दिनु

अनुभूतिले दिएको अभिव्यक्ति अन्तरमनको कला होइन, किनकि यथार्थ जीवनको व्यापक अनुभूतिले नै सिर्जनालाई रसिलो भरिलो र फराकिलो पार्छ। त्यसो हुँदा कलासाहित्यमा यसले महत्त्वपूर्ण ठाउँ लिएको छ। अनुभूतिकै व्यापकताले सिर्जनात्मक गतिशीलता प्राप्त हुन्छ। यसैका निम्ति प्रगतिवादी समालोचनाले कविकलाकारहरूलाई जीवन सङ्घर्षमा सामाजिक उथलपुथलको सहभागी बन्ने आग्रह गर्दछ। हुनत यो दृष्टिकोणको सवाल हो। दृष्टिकोण सही, प्रष्ट र फरकिलो भएमा मात्र सिर्जनाले व्यापक जनसमुदायको हितलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्छ। समाजको वर्गीय संरचनाले दृष्टिकोणलाई वर्गस्वार्थसंग गाँसेकाले प्रगतिवादी दृष्टिकोण पनि श्रमजीवीवर्गको साझा स्वार्थसँग गाँसिन्छ। अनुभूतिहीन कला खोक्रो र नीरस हुन्छ। त्यसर्थ समालोचनाले अनुभूतिको तीव्रतालाई फैलाउँछ र प्रगतिवादी मान्यताको जानकारी गराउँदै

९. संस्मरण– समकालिनोंकि नजरमें मार्क्स और एंगेल्स।
१०. गोविन्द भट्ट– नवआलोक अङ्क ५, (२०४०)

सिर्जनालाई अभिप्राय अनुकूल बनाउनमा मद्दत पुऱ्याउँछ।

मानसिक कार्य सदै एकैनासको हुँदैन। यसमा वैयक्तिक भिन्नताका कारणले पनिथुप्रै विविधताहरू झल्कन्छन्। यो स्वभाविक कुरा हो। यसका निम्ति प्राज्ञिक स्वतन्त्रता आवश्यक बन्दछ। तर यसको अर्थ प्रतिबद्धताको विरोध कदापि होइन। यसको तात्पर्य त प्रतिक्रियावादी सत्ताको पिन्जराबाट मुक्ति पाउनु पर्छ भन्ने हो। लेनिनले पनि सांस्कृतिक उत्थानका निम्ति यथासम्भव खुकुलो वा खुला वातावरणलाई एक जरूरी शर्त बताउनु भएको छ। त्यति भएर पनि हाम्रो समालोचनाले अनेकतामा एकता कायम गराउने प्रयत्न गर्नै पर्छ। अनि मात्र रूपको विविधतामा दृष्टिकोणको एकता भर्न सकिन्छ। यसो भयो भने सर्वव्यापी मानवतावादको पूँजीवादी बाक्छललाई पनि पछार्न सकिन्छ। वास्तवमा आलोचनाको क्षेत्र विचारधारात्मक संघर्षको क्षेत्र भएकाले यस फाँटमा धैर्यतापूर्वक, निरन्तर र लामो समयसम्म जुटिरहनु पर्दछ। जथाभावी भनावैरी गर्नु राम्रो हुँदैन। किनकि "व्यक्तिको विश्वदृष्टिकोण फेर्ने कामले समय लिन्छ।"[11] त्यसैले सिर्जनात्मक बाटो दिने काममा तह छुट्याउनु राम्रो हुन्छ। सिर्जनशील साहित्यकारहरूको स्तर र अध्ययनशील पाठकहरूको स्तरलाई एकै ठाम्रु हुँदैन। शैलीका सन्दर्भमा त झन् ख्याल राख्नु पर्दछ। समालोचनाले सिर्जनात्मक प्रेरणा दिनका निम्ति उपदेशक – शैलीभन्दा शुभ-कामना–शैली अपनाउनु राम्रो हुन्छ। कमजोरीलाई स्पष्टताका साथ औंल्याई त्यसलाई दोहोरिन नदिनका निम्ति कुन कुन पक्षमा के के ध्यान पुऱ्याउनु पर्छ भन्ने कुरामा सचेत पार्नु पर्छ। के भएको भए बेश हुने थियो र के नभ-एकाले के भएको छ भन्ने दृष्टान्त दिदैं आगामी रचनामा यस्तो नहुने आशाको उल्लेखले पनि सिर्जनात्मक गतिशीलता प्रदान गर्दछ। त्यसैले आलोचनाले उपलब्धिको उचित कदर गर्दै आवश्यक ठाउँमा प्रशंसा र आवश्यक ठाउँमा सल्लाह सुझाव, खण्डन र निन्दासमेत गर्न पनि हिच्किचाउनु हुँदैन। तर पनि समधर्मी बीचमा भने सिर्जनात्मक उत्साहमा चोट नपुगोस् भनी हर्दम ख्याल राख्नु पर्दछ।

"कलाको उद्देश्य जनतालाई शिक्षित गर्नु हो, उनीहरूका लागि जीवनको पाठ्यपुस्तक बन्नु हो र सिंगै समाजका लागि आँखा र कान बन्नु हो।"[12] यस भनाइले पनि सिर्जनात्मक गोरेटाको माग गर्दछ। तर वर्तमान नेपाली साहित्यको स्थिति यसको ठीक उल्टो छ। यहाँसम्म कि प्रगतिवादी

---

११. चाउ एन लाई– दुई महान व्यक्तिका दुई महान रचना।

१२. दोब्रोल्युवोव– दर्शन साहित्य र आलोचना।

रचनामा समेत संप्रेषण संकट पाइन थालेको छ। जसले गर्दा साहित्य र जन-समुदायको सम्बन्ध टुट्न सक्ने संभाबित खतरा पैदा भएको छ। प्रगतिवादी साहित्यको एउटा विशेषता जनतासँगको प्रत्यक्ष सम्बन्ध र सहज भाव सञ्चार पनि हो। संप्रेषणको यो खुबीमा नै लोकप्रियता आधारित हुन्छ। तसर्थ यस्तो स्थितिलाई फेर्नका निम्ति पनि समालोचनाले सिर्जनात्मक बाटो देखाउन पर्ने हुन्छ। हुनत यस्तो स्थितिको सिर्जनामा पूँजीवादी संस्कृतिको घुसपैठ पनि प्रमुख कारक तत्व बनेको छ तर त्यसबाहेक अतिरिक्त निम्न पूँजीवादी भावुकता पनि अर्को कारक तत्व हो। प्रगतिवादी साँस्कृतिक फाँटमा विधा- सिद्धान्तको राम्रो जानकारी नहुनुले पनि यस्ता प्रवृत्तिहरू हुर्कन पाएका हुन्। अतः यसमा हामी सबैको ध्यान जानु आवश्यक छ।

५. मूल्यांकन गर्नु

प्रगतिवादी समालोचनाले कृतिको समग्र मूल्याङ्कन पनि पेश गर्दछ। यस क्रममा नङ्ग्याउने, देखाउने, केलाउने र नाप्ने चार पद्धतिका आ-आफ्नै विशेषता छन्। अझ यसभन्दा अघिबढेर कृतिकारको सामाजिकता र अभिव्यक्तिप्रतिको स्थायी इमान्दारितासमेत खोतलेर हेर्नु यसको विशिष्टता हो। कृतिलाई केलाउँदा समालोचनाले खोतल्नु पर्ने विषयका अतिरिक्त ऐतिहासिक सन्दर्भमा जाँच गर्दै जीवन्तता, पूर्णता, सत्यता र सार्थकतालाई पनि जोख्छ। सामाजिक उपयोगिता केलाउँदै प्रगतिशील नैतिकता, विचार र कलाको मेल, अभिप्राय प्रभाव र परिणाम प्रतिको सजगता केलाएर चेतना र सौन्दर्यको मेलका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दछन्। यस्तो तथ्यलाई नदेखी कोही कोही समालोचकहरूले मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र अपरिपक्क र अपूर्ण छ भन्दै– "आफैमा सर्वसम्पूर्ण साहित्यशास्त्र" को माग गर्दछन्। यस्तो दृष्टिकोण आदर्शवादी चिन्तनधाराको एकलकाँटे भावुकता हो। जसले वस्तु वा घटनालाई द्वन्दात्मक पद्धतिले हेर्न, बुझ्न जान्दैन। कलाकृतिलाई "दिव्य आदर्शको पुनरुत्पादन" सम्झन्छन्। वस्तुगत सत्यका रूपमा स्वीकारी हालेमा पनि निजी भोगाइको लहडी उद्‌गार सम्झन्छन् र व्यक्तिको सामाजिकतालाई भुलि दिन्छन्। त्यस्ता समालोचकले कृति र कृतिकारको सिंगो मूल्याङ्कन गर्दा बुर्जुवा ढक-तराजुले जोख्न सक्दैन भन्ने तथ्यलाई स्वीकार्छन् र मार्क्सवादी समालोचनालाई पनि अधुरो बताउँछन्। उनीहरू प्रगतिवादी समालोचनाको समाजपरक शैली (रूप) ले मनोविज्ञानको उपेक्षा गर्छ भन्ने झूटो आरोप लगाई बुर्जुवा समालोचनाको भावपरक शैली (रूप) सँग समन्वय गर्नुपर्ने कुरा बताउँछन्। यो उनीहरूको समन्वयवादी दर्शनको हेराइ हो। सार र रूपको

मेल केलाउँदै विचार र कलाको एकतामा समाज र व्यक्तिको अन्तर्सम्बन्ध ठम्याउने प्रगतिवादी समालोचना नै आजको विश्वमा देखापरेका आधारभूत समीक्षा प्रणालीमध्ये सही र सुसंगत छ । त्यति भएर पनि यसलाई "आफैंमा सर्वसम्पूर्ण साहित्य शास्त्र" भन्ने पक्षमा हामी छैनौं ।

कला साहित्यमा व्यक्त हुने भोगाइ जीवनको यथार्थ हो, सुख दुःखको संगीत हो, निजी लहडको उद्‌घाटन होइन । मानव चेतनाको संवेदनशीलता स्वयं सामाजिक स्थितिबोधको उपज हो । मस्तिष्कका क्रियाहरू पनि वस्तुगत स्थितिको द्वन्दमा नै उद्दिप्त हुन्छन्, त्यसैले आन्तरिक वेदना पनि बाह्य परिस्थितिकै प्रतिक्रिया हो । अतः आत्मिक उद्‌बोधनको झुट्टा हल्लाले तथ्यलाई नास गर्न सक्दैन । सामाजिक जीवनबिनाको संवेदना, आशा र उत्साहबिनाको आकांक्षा यी यस्ता कुरा हुन् जसको केवल कल्पना मात्र गर्न सकिन्छ । वास्तवमा भन्ने हो भने भौतिक संसारका सामाजिक क्रियाकलापद्वारा नै मान्छेको मस्तिष्कमा संवेदना व्युँझन्छ । संवेदना सुषुप्त रूपमा रहुन्जेलसम्म क्रियात्मक रूपमा अभिव्यक्त हुन सक्दैन । जीवनका तीता–मीठा भोगाइले दिएको अनुभूतिद्वारा निर्मित कामनाहरूमाथि प्रतिकूल अवरोधले चोट पुऱ्याए पछि नै त्यसको उद्दीपन हुन्छ । फलतः अनुकूलतामा हाँस्ने मान्छेलाई धरधरी रूवाई दिन्छ । सामुहिकतामा रमाएको मान्छेलाई एकान्तप्रिय बनाई दिन्छ । तसर्थ संवेदना आत्मगत चेतनाको रवि होइन, वस्तुगत जगत्‌कै क्रियात्मक छवि हो । हाम्रो आलोचनाले यसै तथ्यलाई स्वीकार गर्दछ । कलाकृतिको मूल्याङ्कनमा पनि सत्यलाई तथ्यका आधारमा जाँच्ने द्वन्दात्मक भौतिकवादी पद्धतिलाई नै लागू गर्दछ ।

अन्तमा, जनसमुदायको खाँचो अनुरूप सृजना गरिएका कलाकृति नै उपयोगी बन्ने, उपयोगिताकै आधारमा तिनीहरूले सामाजिक प्रभाव सिर्जने र खास कुनै युगको प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा कृतिको मूल्याङ्कन गर्दा खाँचो, उपयोगिता र युगबोधलाई खोतलिन्छ । ज्ञान प्राप्तिको क्षेत्रमा आवश्यकतालाई आविष्कारको प्रेरक शक्तिका रूपमा हेरिने र उपयोगिता आवश्यकतामाथि निर्भर रहने हुनाले कृतिको मूल्याङ्कनमा यसप्रतिको सचेतनतालाई खोतल्नु पर्ने हुन्छ । यसरी सारांशमा भन्ने हो भने– चेतना र सौन्दर्यको तराजूमा अभिप्राय र परिणामको ढकद्वारा तौलेर नै रचनाको मूल्याङ्कन गर्नु पर्दछ ।

२०४०/५/२०

साहित्यमा दायित्व–बोध

साहित्य केवल स्वान्तः सुखायको सृजना होइन, न त यो मनोरञ्जन कै साधन मात्र हो। साहित्य वर्गीय संस्कृतिको इतिहास पनि हो। साहित्यको परिभाषा युग अनुसार विभिन्न रूपमा हुँदै आएका छन्। त्यसैले हामी पनि यही युग सापेक्षतमा साहित्यलाई हेर्दछौं। साहित्यका पुराना परिभाषाहरू तत्कालीन ज्ञान चेतना र वर्ग चिन्तनका परिधिमा बाँधिएका छन्। साहित्य चर्चाको प्रसङ्गमा "सर्वजन हिताय" को कुरा पनि पाइन्छ। तर त्यस भित्रका तात्विक रहस्यहरु खोतलेर हेर्ने हो भने विशेष स्वार्थहरू रहेका पाइन्छन्। श्रम विभाजनदेखि शुरू भएको वर्गीय अस्तित्वमा जब शोषक र शोषित वर्गदेखा पर्‍यो– तबदेखि नै "सर्वजन हिताय" को कुरा केवल 'कुराको लागि' झै आए-को छ। "एउटा धनुकाँडले आकाश पाताल छेड्ने वीर" का कथाहरूमा झैं रन्जनात्मक प्रवृति,अधिभौतिकता र कोरा काल्पनिकताको स्थान आजको साहि-त्यमा हुन सक्दैन। नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा हेर्दा प्राचीनदेखि नवीनसम्मका रचनाहरूमा झल्केका वर्गीय अभिव्यक्तिहरूले साहित्यलाई "वर्गभन्दा माथि" भन्नै नमिल्ने गरी प्रमाणहरू पेश गरेकाछन्। तर पनि विशुद्धताको राग फलाक्नेहरूले 'स्वान्त: सुखाय' र 'अवर्गीय' ढोल पिट्दैछन्। एकथरिले "जन-भाषाभन्दा उच्च" र 'सुसंस्कृत' हरूको 'मनोद्वेग' भन्दै प्रथागत मान्यताको "बहुजन हिताय" भन्न थालेकाछन्। अर्काथरिले सामाजिक वर्ग आधारमा द्वन्दात्मक चिन्तनको दृष्टिविन्दुलाई हेरी लोकमान्यतामा "वर्गजन हिताय:"लाई अँगाल्न थालेका छन्। यसरी नेपाली साहित्यका दुई धारा–दुई विपरीत चिन्तनको आधारमा जुधिरहेका छन्। वास्तवमा साहित्य स्वान्त: सुखायका रूपमा सिर्जिएको "फुर्सदको उपज" होइन बरू "वर्गजन हिताय" का लागि सिर्जिएको सामाजिक परिवर्तनको हतियार पनि हो। यस किसिमको हेराइले हेर्दा नेपाली साहित्यमा गतिशीलता र गतिहीनताको द्वन्द पाइन्छ। एकातर्फ अतीत हेर्छन्– भविष्य नहुनेहरु, अर्कातर्फ वर्तमानबाट अतीतको मूल्याङ्कन गर्छन्– भविष्य हुनेहरू। 'आमा' 'अग्निदीक्षा' तथा लु सुनका निबन्धहरूदेखि 'बहिनीलाई चिट्ठी', 'लेखक कसरी बन्ने', 'बाघ आयो', 'समातेर पछार', 'बाँच

र बाँच्न देऊ', 'देवासुर संग्राम, नारी बन्धन र मुक्ति र भूत प्रेतको कथासम्मका अन्तर्राष्ट्रिय र राष्ट्रिय तहका साहित्यहरूले प्रगतिवादी धाराको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने 'रामायण' देखि 'नृसिंहअवतार' र 'आगोका फूल' जस्ताले अर्को धाराको प्रतिनिधित्व गर्दछन् ।

केही मताधिकारीका अनुसार साहित्यले जन जीवनको सम्पूर्णतादेखि टाढा र स्वतन्त्र अस्तित्वलाई विकास गर्नु पर्दछ । तर यसका प्रवक्ता स्वयंले लोकलोकान्तरका कथाहरू, सङ्कीर्ण जातियताका पुराणहरू र भाग्यवादी जन्मान्तरका प्रवचनहरू दिइरहेका छन् । अमूर्त कलाको लाबे नाचमा यौनवादी विकृतिसँगै भावात्मक आधुनिकतालाई ठडयाएर नेपाली समाजमा शून्यवादको चिन्तनलाई बढाएका छन् । 'कला कलाकै लागि' भन्ने अवधारणा यही सृङ्खलाको चरमोत्कर्ष हो । वास्तवमा बुर्जुवाहरूले साहित्यलाई त कल्पनाको उद्वेग र मनोरञ्जनको साधन बनाए नै, त्यतिले नपुगेर कवि-कलाकारलाई पनि सामाजिक जीवनसँग बेग्लिएको लहडी र सिल्पटका रूपमा व्याख्या गरे । त्यसैले आज हामीले यी बुर्जुवा प्रस्थापनालाई बिनास गरेर नयाँ मान्यताको स्थापना गर्नुपर्दछ । न कला साहित्य नै वर्गदेखि माथि-को, सुसंस्कृतहरूको एक लौटी र मनोरञ्जनको साधन हो न कविहरूनै सामाजिक दायित्व नभएका सिल्पट र भावनका लहडी । त्यसैले कला–साहित्य जनसमुदायलाई जागृत गर्ने र नयाँ सृजनाका लागि दह्रो सङ्कल्प बोकेर अघि बढ्न प्रेरणा तथा विश्वास प्रदान गर्ने साधन हो । त्यस्तै कवि–कलाकार पनि समाजकै 'विशेष वर्गका सदस्य' हुन् र सामाजिक दायित्वदेखि कहिल्यै पन्छिन सक्दैनन् । कवि गोकुल जोशी, युद्ध प्रसाद मिश्र, ईश्वरी प्रसाद आचार्य, श्यामप्रसाद, केवलपुरे किसान, गोविन्द भट्ट, मोदनाथ प्रश्रित जस्ता कवि साहित्कारहरूलाई यसै प्रसङ्गमा सम्झन सकिन्छ । यही सामाजिक दायित्वको प्रश्नमा आदर्शवादी वा व्यवहारवादी ? भन्ने सवाल गाँसिएको छ । आजका उदयोन्मुख कवि साहित्यकारले जीवनबोध र दायित्वबोध प्राप्त गर्ने क्रममा यी कुराहरूकोबारेमा स्पष्ट बन्नै पर्दछ । सामाजिक नैतिकताको विरोध गर्नेहरू वास्तवमा बुर्जुवा दलालकै रूपमा काम गर्दछन् । सामाजिक अनुबन्धदेखि तर्केर हिड्नेले सही जन आवाज बोल्न सक्दैन । समयको लहरमा भ्यूँझेकाहरूले समयकै लहरको उतारचढावसँगै विचार-धारात्मक अडानलाई पनि फेर्छन् । यो कुरालाई नेपाली साहित्यका महाकवि देवकोटाको स्थितिले पनि पुष्टि गर्दछ । कलम भाग्ने देवकोटाले समयका लहरमा बगेर नै 'झन्जाप्रति' 'कुपिवाला' र 'पागल' लेखे । वास्तवमा

नेपाली समाजको स्वरूपसँगै नेपाली साहित्यको पनि विभिन्न चरणहरू, धारहरू र स्वरूपहरू देखापरे। स्थायी रूपमा कायम रहन नसकेका विविध प्रयोगहरूले ठोस रूपमा बौद्धिक भोक मेट्न सकेनन्। तर आज विश्वप्रवाहबाट शिक्षित कवि–कलाकारहरूद्वारा साहित्यमा वर्गीय पालुवा चढेको छ। गतिशील धाराको विकास भैरहेको छ। प्रगतिशील साहित्यले सही मार्क्सवादी लेनिनवादी साहित्यिक मान्यतामा अमूर्त, क्लिष्ट र आयामेली आदि चरणलाई परास्त गरेर अघि बढेको छ। जनसाहित्यको फाँटमा देखापरेका जागरूक बुद्धिजीवीका सबल कलमहरूले जुर्मुराएको जनपक्षीय लेखनले पुरातनको गुफाबाट निस्केर विश्वलाई हेर्न थालेको छ। यही नवलेखनको धाराले वर्तमान नेपाली साहित्यको जनवादी फाँटलाई गतिशील बनाएकोछ।

नव लेखनको निमित्त आज देखापरेको प्रमुख समस्या दायित्व बोध हो। यसैक्रममा दृष्टिकोण र कार्यशैलीको पनि सवाल उत्पन्न हुन्छ। वस्तुगत जगतलाई हेर्दा तथ्यका आधारमा सत्य खोज्ने प्रवृत्ति अपनाउनु पर्दछ भने गल्ती कमजोरीलाई हटाउन विवेकशील र आत्मालोचक बन्नु पर्दछ। "नंगे बोल्यो बोल्यो" भन्ने प्रवृत्तिले नै साहित्यकर्मीहरूको एकता टुक्रिन्छ, असम्बद्ध र स्वतन्त्र लेखनको विवादले नै कलिलै उमेरमा "प्रगतिशील लेखक सङ्घ" अस्ताएको कुरा नेपाली साहित्यको इतिहासमा ताजा नै छ। अतः साहित्यमा समालोचनाको प्रयोग व्यक्तिवादी दृष्टिबाट हुनु हुँदैन।

आजको हाम्रो जनसाहित्यमा जीवन– बोधको सवाललाई हेर्दा दायित्वबोधबाट अलग राखेर हेर्ने गरेको पाइन्छ। जबसम्म साहित्यकारले स्पष्ट रूपमा दायित्वबोधलाई अङ्गाल्दैनन् तबसम्म जीवनबोधको नारा शब्दाडंबर मात्र बन्दछ। यसर्थ साहित्यमा दायित्वबोध र निर्देश हुनु अनिवार्य हुन जान्छ। जीवनप्रति आस्था जगाउन जीवन–आस्था भएकै कवि–कलाकार चाहिन्छ नकि अमूर्तता, विसंगति र जीवनप्रति अनास्था बोकेका सिल्पटहरू। दायित्वबोध कोरा निर्देशन नभएर व्यवहारमुखी हुन्छ। त्यसो हुँदा हामीले आफूलाई जनजीवनबीच पुऱ्याउनु पर्दछ तब मात्र दायित्वप्रति सचेत बन्न सक्दछौं र सार्थक उपलब्धि पनि प्राप्त हुनेछ।

मानिस भौतिक दृष्टिमा समान हुँदा हुँदै पनि सामाजिक दृष्टिमा आर्थिक विषमताबाट आक्रान्त छ। यसर्थ नै भावनात्मक मानवतावादले हारखानु परेको छ। सामाजिक संघर्षहरू भैरहेका छन्। अतः हाम्रा साहित्यले शोषक वर्गका बिरुद्धमा शोषित वर्गको आवाज बुलन्द गराउनु पर्दछ, अतीतका रूढिवादी विकृतिको विरुद्धमा नयाँ चेतना फिंजाउनु पर्दछ। हाम्रो लेखनले अलौकिक भ्रान्ति, भाग्यवाद, पूर्व-पुनर्जन्मको विपक्षमा ठोस

वैज्ञानिक चिन्तनको स्थापना गर्नु पर्दछ । जातीयता र छुवाछुतको विपक्षमा मानवीय समताको चिन्तन र लोग्ने प्रधान चिन्तनको ठाउँमा दाम्पत्य समानता र सम्पत्तिको समान अधिकारका पक्षमा बोल्नु पर्दछ । कुलीन संस्कारका विपरीत अन्तरजातीय समागम गराउनु पर्दछ । भौतिक पदार्थको द्वन्द्वात्मक स्वरूप झल्काउँदै संसारको प्रत्येक वस्तु बोधगम्य हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु पर्दछ । व्यक्ति समाजभन्दा उच्च होइन र समाजबाट अलगिन सक्दैन, त्यसैले ऊ समाजका अधीनमा रहनु पर्दछ भन्ने कुरा हाम्रो साहित्यले बोलेको हुनु पर्दछ । साहित्यमा दायित्व–बोधको प्रश्नले यिनै कुरालाई खोज्दछ । अतः हाम्रो साहित्यले मानव शक्तिलाई समाजको रूपान्तरण र समृद्धिमा लाग्न प्रेरित गर्नुपर्छ । मानवघाति, विषमतावादी चिन्तनलाई परास्त पार्नु पर्दछ । जसरी पदार्थमा अन्त्याविरोधी द्वन्द हुन्छ त्यस्तै वर्गीय समाजको साहित्यमा वर्गीय टक्कर रहेकै हुन्छ । यही वर्गीय टक्करमा बाँचेको जीवनप्रति आस्था जगाउँदै संघर्षशील दायित्वप्रति सजग पार्न हाम्रा कलमहरू जुट्न् र जनताको हक अधिकार र कर्तव्यप्रति सजग बन्दै जुर्मुराएर उठुन् । तब नै जनसाहित्यका सर्जकहरूको सार्थक दायित्व पूरा हुनेछ ।

२०३५।१।८

बुर्जुवा आधुनिकता र साहित्य

साहित्यबारे विभिन्न वर्ग दृष्टिका अनगिन्ती लेखकहरूले थुप्रै परिभाषा दिईसकेका छन् । युगको सामाजिक, आर्थिक ढाँचा अनुरूप व्यक्त भएका ती परिभाषाहरूमा कुनै खास वर्गको हितलाई जगेर्ना गर्ने अभिप्राय लुकेको छ । तर पनि थुप्रै लेखकहरूले आफूलाई वर्गीय स्वार्थ भन्दा माथि बसेर सबैका निम्ति कलम चलाएको दावी गर्दै आएका छन् । वास्तवमा साहित्य वर्गहितको घेराभित्रै हुन्छ र हरेक लेखक कुनै न कुनै वर्गको सांस्कृतिक प्रतिनिधि बनेको हुन्छ । सामाजिक उथल-पुथल मात्र हुर्कने हुँदा साहित्यकारको चिन्तन दृष्टि र व्यवहारमा पनि तदनुरूप विविधताहरू देखा पर्दछन् । जीवनको वास्तविकतालाई झूटो साबित गर्ने असफल प्रयत्नमा तल्लीन प्रतिक्रियावादी लेखकहरूले मानव इतिहासमा देखा परेको यो वस्तुगत सत्यलाई इन्कार गर्दछन् । उनीहरू जीवनको व्यवस्थित शृङ्खलालाई पुरातनको पिण्ड मान्दछन् । सामाजिक नैतिकताको रतिभर ख्याल नराख्ने हुँदा मानव जातिको हित रक्षा गर्नुको सट्टा मानवघाति प्रवृत्तिको नै पक्ष पोषण गरेका छन् । अर्ध-सामन्ती संस्कृतिको विशाल खालमा वस्तु शिल्पको सुन्दर संयोजन भएका साहित्यिक कृतिहरू निकै कम छन् । वर्तमान युगले प्रतिक्रियावादी सावित गरिसकेको आधुनिकताको नाउँमा भित्र्याइएको साम्राज्यवादी संस्कृतिको पनि उस्तै हालत छ । तथापि त्यसले जीवनप्रति नै अनास्था, विसंगति र हीनताबोध गराएर यौनवादी विकृतिहरू थोपार्दै नेपाल राष्ट्रको साँस्कृतिक दिशालाई दिनदिनै नष्ट पार्दै गइरहेको छ । साम्राज्यवादी संस्कृतिको घुसपैंठद्वारा नै यस्तो स्थितिको सृजना भएको हो । किनकि "**शून्यवाद, मनुष्यद्वेषी सिद्धान्त, नैराश्य र निर्वासन, शंका र आत्मग्लानी, बुद्धिजीवीहरूले बाँच्न सिवाय अरु केही गर्न नसक्ने पूँजीवादी समाजका सहज उत्पादन हुन् ।**"[1] तसर्थ आधुनिकताको प्रश्नले युग चरित्रलाई खोज्नुपर्छ । सृजनाले संस्कृतिको युग चरित्रलाई ठम्याउन

---

१. जर्ज लुकासको साहित्य सिद्धान्त–अनु. लिला प्रसाद शर्मा

सक्यो भने मात्र आधुनिक बन्न सक्छ । अन्यथा त्यसले आधुनिकताको नाउँमा उही पुरानै प्रतिक्रियावादी सांस्कृतिक उत्तरदायित्व बोक्न पुग्छ ।

संस्कृति मानव क्रियाकलापको उत्पादन हो । यो भौतिक र बौद्धिक दुई रूपमा प्रकट हुन्छ । एक पुस्ताले अर्को पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्दै जाँदा मानव सभ्यताको एक अङ्ग बन्न पुग्छ र दीर्घजीवी हुन्छ । अर्ध-सामन्ती संस्कृतिले साम्राज्यवादी संस्कृतिका सामु आत्मसमर्पण गर्ने हुँदा राष्ट्रिय गुलामीको चिन्तनमा सामन्ती नैतिकतालाई कायम राख्ने असफल प्रयास गर्दछ । यही अन्तरद्वन्द्वमा सामन्तवाद, दलाल नोकरशाहीपूँजीवाद र साम्राज्यवादको संयुक्त प्रतिबिम्ब बन्न पुग्दछ । त्यसैले नौलो संस्कृतिले यी तीनवटै सामाजिक प्रणालीको साँस्कृतिक किल्लालाई नष्ट गर्नुपर्दछ । सामन्त र बुर्जुवाहरूले आधुनिकताको नाउँमा फिजाएका गलत दृष्टिकोण, पद्धति र मान्यताको सशक्त रूपले खण्डन, भण्डाफोर र विरोध गर्नु पर्दछ । नौलो जनवादी क्रान्ति सामन्तवाद, दलाल – नोकरशाहीपूँजीवाद र साम्राज्यवाद विरोधी भएका ले नै आधुनिक अर्थात् नौलो जन-संस्कृतिले यो दिशालाई दह्रो गरी पक्रनु पर्ने भएको हो ।

नेपाली साहित्यको इतिहासमा आधुनिकताको स्वाङ्ग पार्दै अभिप्रायहीन सृजनाको हल्ला विगत दुई दशकदेखि सामन्त र बुर्जुवा साहित्यकारहरूले फिजाउँदै आइरहेका छन् । यो चिन्तन न त पूर्वीय काव्यधाराको देन हो न पाश्चात्य । सामन्तवादको विरुद्धमा ब्यूँझिएको पूँजीवादले सर्वहारा वर्गको जागरणबाट आत्तिदै आत्म-समर्पण गरेपछि पूँजीवादी चिन्तन प्रक्रियामा ह्रास आउनु र स्वयं पूँजीवादलाई ध्वंश गर्दै सर्वहारा वर्गको नेतृत्वमा समाजवादले विजय प्राप्त गर्नु– यी दुई विश्वव्यापी महत्वका विशिष्ट घटनाहरूले पूँजीवादी बुद्धिजीवीहरूको चिन्तन, चेतना र आस्थामा ठूलो चोट लाग्यो । जसको फलस्वरूप उनीहरूमा अनगिन्ती विकृतिहरू देखापर्न थाले । त्यसअघि पूर्वीय वा पाश्चात्य साहित्यमा हरेक सृजनाको अभिप्राय हुन्छ भन्ने वास्तविकतालाई स्वीकारिएको पाइन्छ । यद्यपि त्यस्तो अभिप्राय सामाजिक दृष्टिमा सकारात्मक वा नकारात्मक, वैज्ञानिक विश्लेषणमा सही वा गलत र दार्शनिक रूपमा प्राकृत-भौतिकवादी नै किन नहोस्, प्रयोजनमूलक सृजनालाई सबैले स्वीकारेका छन् । वास्तवमा कारण विना कार्य नभए जस्तै अभिप्राय विना सृजना असम्भव हुन्छ । तर पनि बुर्जुवा लेखकहरू भन्दछन्– "अब म साहित्य प्रयोजनीय हुँदैन ।"[२] हामीहरू यसको उल्टो

---

२. इन्द्र बहादुर राई–रूपरेखा, २०० अङ्क ।

कला साहित्यलाई प्रयोजनयुक्त साधन मान्दछौं, जसद्वारा मान्छेले वास्तविकता-सँग जुध्दै यथार्थ बोध गर्दछ । "लेखकले आफ्नो भित्री चेतनाको ज्योतिमा वास्तविकता रूपी रातो-तातो धातुलाई कलम-कूचि रूपी घनले ठोकी ठोकी आफ्नो उद्देश्य अनुसार त्यसलाई नयाँ आकृतिमा ढाल्दछ" ।[३] त्यसैले उद्देश्यहीन कला समयको बर्बादी मात्रै बन्दछ ।

विश्व ब्रह्माण्डमा सबै कुरा परिवर्तनशील भएकाले हरेक वस्तुहरू समयको गतिशीलतासँगै विकसित हुन्छन् र फेरिन्छन् । यस तथ्यलाई ज्ञान-विज्ञानले विश्वव्यापी रूपमा उद्घाटन गरेको छ । परिवर्तनको यो क्रमिकतामा मात्रात्मक स्थितिबाट गुणात्मक फड्को अनिवार्य हुन्छ । जाडो, गर्मी, हिउँद-वर्षाका चक्रहरूमा ऋतु परिवर्तन हुँदै जान्छ, मौसम बदलिन्छ, एक ठाउँ र अर्को ठाउँको वातावरणमा भिन्नता हुन्छ । प्रकृतिको अविराम गतिशीलतामा नै सबथोक हुर्कन्छ । मानव समाज पनि युगको गतिशीलतामा बदलिँदै आएको छ र मानव चिन्तन, चेतना र व्यवहारहरू पनि बदलिँदै आएका छन् । त्यसैले हरेक कुराहरू परिस्थिति, समय र ठाउँ माथि निर्भर हुन्छ । यसैलाई हामी देश, काल र परिस्थितिको संज्ञा दिन्छौं । हाम्रै देशको सन्दर्भमा पनि विकट उत्तरी बस्तीहरू र सुगम दक्षिणी बस्तीहरूलाई समान देख्छौं भने हेराईमा रहेको अन्धोपन प्रकट गर्ने काम बाहेक अरू केही गरेका हुँदैनौं । त्यसैले आधुनिकताको नाममा चलेको सार्वभौमिक साहित्यको हल्ला पनि बुर्जुवा बाबछलकै एक रूप हो ।

किनकि सार्वभौमिकता विशिष्टतामा नै अभिव्यक्त हुन्छ । विशिष्टताको अध्ययन बिना त्यस सच्चाईसम्म पुग्न सकिँदैन, जसको खोजी गर्नु प्रत्येक लेखकको दायित्व हुन्छ । त्यसर्थ कला साहित्यको प्रसङ्गमा विशिष्टताको बोध बिना सार्वभौमिकताको हल्ला गर्नु आध्यात्मिक आदर्शवादी दृष्टिकोणको एकाङ्गी अभिव्यक्ति हो । सार्वभौमिकता र विशिष्टताको अन्तर सम्बन्धलाई ठम्याएर नै लेखकहरू अघि बढ्नु पर्दछ । एउटा पक्ष देख्दा अर्को पक्ष भुल्यौं भने हाम्रो हेराईमा बैज्ञानिकता आउँदैन । विश्व साहित्यका सन्दर्भमा देखा पर्ने सार्वभौमिकता पनि राष्ट्रका विशिष्टतामा नै अभिव्यक्त भएका छन् । तिनीहरूमा लगभग समान रूपले रहेका मानवीय आकांक्षाहरू पनि भिन्न-भिन्न सामाजिक जीवनको भिन्न-भिन्न अवस्था र ठाउँहरूबाट अभिव्यक्त भएका छन्, बेग्ला-बेग्लै सामाजिक जीवन पद्धतिको प्रतिबिम्ब बोकेका छन् र आ-आफ्ना युगको चेतनामा बाँधिएका छन् । त्यसैले नै विश्व साहित्यमा

३. राल्फ फक्स-उपन्यास र लोक जीवन ।

थुप्रै भेदहरू रहिरहेका छन् । आधुनिकताको प्रसङ्गमा बेलाबखत सार्व-भौमिक साहित्यको चर्चा गर्नेहरूले देखेको समसामयिक चेतना पनि वास्तवमा युगबोध बिना रल्लिएको पुरानै चेतना हो, जसले वर्तमान युगको चरित्रलाई ठम्याउन सकेको छैन ।

कला–साहित्यले सामाजिक जीवनलाई दिशाबोध गराउनु पर्दछ । यस तथ्यलाई आध्यात्मिक आदर्शवादी अज्ञानका अथवा द्वन्द्वात्मक भौतिक-वादी अज्ञानका दुवै थरी लेखकहरूले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा स्वीकार्दै आएका छन् । तर जब सामाजिक जीवनको वर्ग विश्लेषण गरी प्रगतिवादी व्याख्या हुन थाल्छ, तब प्रतिक्रियावादी वर्ग स्वार्थलाई कुनै न कुनै रूपले सघाउ पुऱ्याउँदै रहेका लेखकहरू भने कला–साहित्यको विशुद्ध रूप बिटुलियो भन्दै चिच्याउने गर्दछन् । यो धारणा जनविरोधी वर्ग हितका पक्षमा उभिएको छ । वर्गीय समाजमा गैर वर्गीय मानवतावादको नक्कली कुरा गर्दै वर्ग–समन्वयमा जोड दिन्छन् । कला-साहित्यको अभिप्रायमूलक सृजनालाई स्वीकार गर्दा पनि सुधारसम्म नै सीमित रहन्छन् । जीवनका अप्ठ्याराहरूले च्याँप्दा दिशा-हीन भई आक्रोश पनि व्यक्त गर्दछन् । यही दिशाहीन आक्रोशका कारणले कतिपय सामन्ती बुर्जुवा लेखकहरूले प्रतिक्रियावादी वर्ग संस्कृतिको घेरा तोड्ने नाउँमा थुप्रै अर्थहीन प्रयोगहरूलाई कला साहित्यमा ढुलेका छन् । 'आधुनिक कथामा कला हुँदैन, बिना अर्थ पनि कविता हुन्छ र यथार्थ अज्ञेय र नठम्मिने हुँदो रहेछ' भन्दै बर्बराएका छन् । यो बुर्जुवा साहित्यमा भित्रिएको अराजकताको अभिव्यक्ति हो, वैचारिक टाटपल्टाई हो । जसले आजको अर्ध सामन्ती संस्कृति दिशाहीन भएको छ भन्ने तथ्यलाई औंल्याएको छ । वास्तवमा अझै पनि कतिपय लेखकले के बुझेका छैनन् भने— "आजको नवीन परिस्थितिमा आफ्नो समाजप्रतिको कर्तव्यका सम्बन्धमा पूर्ण जागरूक भइसकेको साहित्यकार वर्गले अब लोकले बुझोस् नबुझोस् भनी लोकको अपहेलना गर्ने स्थिति कदापी रहेको छैन ।"[४] प्रयोगको निम्ति प्रयोग त जीवन-देखिको नैराश्य हो । कलावादी दृष्टिकोणकै एक रूप हो । बौद्धिकताको नाममा शैलीपरकतालाई अङ्गाल्नु कुनै नौलो प्रयोग पनि त होइन ।

उचित र अनुचितको ख्याल नराख्ने बुर्जुवा लेखकले केवल भ्रमजाल बुनेका छन् । निश्चय–अनिश्चय, परिधि–अनन्तता, साँचो–झुठो, नैतिक–अनैतिक, विष–अमृत, रछ्यानका वस्तु र खाने कुरा सबका सबलाई घोलेर सर्वत बनायो, सर्वप्रथम आफैले खायो, कुनै स्वाद नपाएपछि खूब चिच्यायो–

४, बालचन्द्र शर्मा– नेपाली साहित्यको इतिहास ।

मीठो ! असाध्य मीठो भनेर । युगबोधले व्युँझिएका समालोचक, पाठक तथा व्यापक जनसमुदायको तीव्र खण्डन, आलोचना र तिरस्कार देखेपछि अर्थहीन अर्थको झुठो व्याख्या गर्दै साहित्यमा शास्त्रीय दृष्टिकोणको अन्त्य भएको घोषणा गऱ्यो । विचारका क्षेत्रमा जीवन विरोधी, निस्सार र यौनवादी बन्यो, विश्लेषणमा चरम व्यक्तिवादी, सामाजिक उत्तरदायित्व विमुख र भाट प्रवृत्ति अङ्गाल्ने हुन थाल्यो । शीलपको क्षेत्रमा विचार शून्य शब्द संयोजनले गर्दा सम्प्रेषणहीन, अष्ठ्यारो र बौलाहाको गाली जस्तो बन्न पुग्यो । व्यवहारमा कवि केवल स्वप्नद्रष्टा भयो । यथास्थितिवाद विरोधी सङ्घर्षमा सामेल हुन त परै रहोस् जनविरोधी क्रियाकलापमै प्रत्यक्ष सहभागी बन्यो । यसरी आधुनिकताको नाममा प्रयोग भएको बौद्धिकता खोक्रो साबित भएको छ, अर्थात् बुद्धिहीनतामा परिणत भएको छ ।

कला साहित्यमा प्रयोग हुने बौद्धिकता भौतिक जीवनको ठोस धरातलमा अडिनु पर्छ । कल्पनाको उच्च उडानमा यथार्थ अङ्कन भएन भने त्यसले जीवनलाई अभिव्यक्त गर्न सक्दैन । भौतिक जीवनको आवश्यकताले घच्घच्याएपछि नै मानिसले सोच्न थाल्दछ । बौद्धिकताको प्रश्नलाई विचारको गहिराईका रूपमा लिएमा मात्रै वस्तु–शिल्पको सुन्दर संयोजन सम्भव हुन्छ । बौद्धिकताको प्रयोगका नाममा अमूर्ततालाई अपनाएको अर्ध सामन्ती साहित्यले शैली नै सबै थोक हो भन्ने धारणामा कृतिको शैली परक विश्लेषण गर्न थालेको छ । तर कला–साहित्यको सामाजिक उत्तरदायित्वप्रति सचेत रहेर नै कुनै पनि लेखकले आफ्नो शिल्प चातुर्यलाई प्रयोग गर्नु पर्दछ । 'आधुनिकतावादी' सामन्ती बुर्जुवा लेखकहरूले यसको उल्टो दृष्टिकोण राखेकाले नै विषय वस्तुको छनौट र त्यसका निमित्त उपयुक्त रूप निश्चित गर्नमा पनि आफूलाई अयोग्य साबित गर्दै गएका छन् । साहित्यका पुराना परिभाषा र मान्यताहरू दिनप्रतिदिन गतिहीन र ह्रासोन्मुख हुँदै गएकाले नयाँ व्याख्या र मान्यताको आवश्यकता दर्शाउने **तरलतावादी**हरूले पनि "समय र परिवेशको आग्रह मात्र नभएर सर्वकालीन, सर्वदेशीय र शाश्वत सत्यको उद्घाटन गर्ने" नाउँमा उही पुरानै कुरा दोहोऱ्याएका छन् । निम्नपूँजीवादी भावुकताले डोहोऱ्याइएका यस्ता लेखकहरूले सही दृष्टिकोण अपनाउन सकेनन् भने अन्तमा गएर प्रतिक्रियावादी वर्गका सहयोगीमा परिणत हुन पुग्छन् । तसर्थ प्रगतिवादीहरूले कला–साहित्य सिर्जनाको क्षेत्रमा नयाँ–नयाँ विकल्पहरू दिँदै नीला स्यालहरूको सट्टामा बुद्धिमान खरायोहरू जन्माउने हिम्मत लिनु पर्दछ । राष्ट्र, जनता र युगको चाहना अनुरूप आधुनिकतालाई नयाँ अर्थमा परिभाषित गर्नु पर्दछ ।

१९ साउन, २०४१

आलोचना र उत्तरदायित्व

साहित्यिक गतिविधिको बारेमा विगत केही समयदेखि प्रगतिवादी फाँटका सांस्कृतिक कर्मीहरू बीच सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक विषयहरूमा छलफल चलिरहेको छ । यस्तो बेलामा लेखनको उत्तरदायित्व र आफ्नै पंक्तिको आलोचनामा कस्तो दृष्टिकोण राख्दा राम्रो होला वा त्यसलाई कसरी निर्वाह र सञ्चालन गर्नु पर्दछ ? वास्तविक जनसङ्घर्षको आँधीबेरीमा सम्लग्न लेखक एवं समर्थक, शुभ चिन्तक लेखक बीचको अन्तर विरोधलाई कसरी हल गर्नु पर्दछ र आफ्नै बोलीलाई कार्य रूप दिन नसक्नेहरूलाई कसरी हेर्नु पर्दछ, जस्ता प्रश्नहरू उठ्नु स्वाभाविकै हुन्छ । 'बादे बादे जायते तत्व-बोध' को सांस्कृतिक परम्परामा हुर्केका हामी नेपाली लेखकहरूले पनि छलफल, आलोचना र परिमार्जनको पद्धति अनुरूप सिर्जनाको अभिप्राय, प्रभाव र परिणामलाई ख्याल राख्दै लेखकीय उत्तरदायित्व वहन गर्नु पर्दछ । यही क्रममा नै हामीले वर्ग चेतना र कलाको संयोजन गर्न सक्छौं । यदि अभिप्राय, प्रभाव र परिणामलाई बिर्सेर भावनाको असीम आकाशमा पखेटा नचाउने हो भने हामी हाम्रो सांस्कृतिक दिशा र लक्ष्यबाटै भड्किन सक्छौं । आखिर हाम्रो वर्तमान भनेको क्रान्तिकारी सामाजिक परिवर्तनका निम्ति दत्तचित्तले लाग्नु पर्ने समय न हो, यस बेलामा त हाम्रा हरेक रचनाहरूले यो वास्तविकतालाई ठम्याएर बैरीसँगको अन्तरविरोध चर्काउने र आफन्तको फाटो घटाउने–मेटाउने काममा पो लाग्नु पर्दछ । जनसमुदायका बीचमा पाइने झिना–मसिना विसङ्गतिलाई यथार्थ चित्रणको नाउँमा प्राथमिकता दिनु प्रगतिवादी मान्यताको उल्टो हुन्छ । किनकि प्रगतिवादले प्रतिनिधि पात्र–पात्रा र परिवेशको मांग गर्दछ । वर्ग चेतना नै मुत्त छ भने कला कौशलले के दिन्छ ? वास्तवमा हाम्रा रचनाले सत्ताधारी वर्गको विचारमा धावा बोल्नै पर्छ । सत्ताधारी चेतनाको ठाउँमा उत्पादनशील श्रमिक जनचेतनालाई स्थापित गर्ने पर्दछ । संस्कृति र वर्ग चेतनाको अन्तर सम्बन्धले पनि यही कुराको मांग गर्दछ । त्यसर्थ सांस्कृतिक कर्मीहरूका कलमले हतियारको भूमिका पूरा गर्नु पर्ने भएकाले नफरो र मुत्त दृष्टिकोणको आलोचना हुनु

अस्वाभाविक मानिदैन । कलमले हतियारको भूमिका तब मात्रै पूरा गर्न सक्छ, जब त्यसले हतियार बोक्ने मानसिकताको निर्माण गराउँछ ।

हाम्रो देशको वर्तमान आवश्यकता अनुरूप भन्ने हो भने बुद्धिजीवी, पत्रकार तथा लेखक, कलाकारहरूलाई जनताको लडाकु सङ्घर्षमा सामेल गराउनुको सट्टा त्यसबाट पन्छिने चिन्तन प्रवृत्तिलाई अलिकता पनि छुट दिन सकिदैन । किनकि सांस्कृतिक आन्दोलन, राजनैतिक आन्दोलनको परिपूरक अङ्गका रूपमा नै सञ्चालित हुँदै आएको छ । हामीले यस तथ्यलाई नदेख्ने हो भने समाजको आमूल परिवर्तनका निम्ति हाम्रा कलमहरूको दायित्वलाई भुल्ने छौं । खास वेलामा खास सवालसँग, अर्थात् ध्वंश वा निर्माण, सङ्घर्ष वा शान्तिसँग संस्कृतिको सुन्दर मेल कायम हुनु पर्दछ, तब नै त्यो समकालीन समाजको प्रतिविम्ब उतार्न सक्षम हुन्छ । जनतालाई एक ढिको बनाएर वैरी-सँग जुध्ने वा विनिर्माणमा कुँदने मनोबल दिन्छ । कलाकर्मीहरू प्रगतिवादी सांस्कृतिक आन्दोलनका सक्रिय र अगुवा तत्व भएकाले उनीहरूको चिन्तन, दृष्टिकोण र सिर्जनामा धारिलोपन अनिवार्य हुन्छ । वर्गीय विचारको इस्पा-तिलो धारलाई नै कलात्मक शीपद्वारा पाइन् चढाउनु पर्दछ । कलात्मक परिष्कारका नाउँमा निजी यथार्थलाई जोड दिनु राम्रो कुरा होइन । कला साहित्यमा निजी यथार्थको अङ्कन गर्नै नहुने पनि होइन, तर त्यसैलाई प्रतिनिधि परिवेश वा प्रतिनिधि पात्रका रूपमा लिइनु गलत नै हुन्छ । स्वयं प्रकृति र जीवन नै सामूहिकतामा आवद्ध छ । त्यसैले सामूहिक हितका पक्षमा नै निजी यथार्थलाई छुट दिन सकिन्छ ।

हामीले कुनै पनि वस्तु वा घटनालाई अड्कल, कल्पना, कुरा र रूपका भरमा होइन, वास्तविकता, यथार्थ, काम र सारका आधारमा हेर्ने, बुझ्ने र बताउने गर्नु पर्दछ । त्यसको सिङ्गो जीवन प्रक्रियाका आधारमा निष्कर्ष निकाल्नु पर्दछ । किनकि कुनै पनि वस्तु वा घटनाको अस्तित्व भन्नु नै त्यसको सिङ्गो जीवन प्रक्रिया हो । हुन त रचनामा रचनाकारको जीवित अनुभूति बोलेको हुन्छ, तर पनि युग प्रवृत्तिले काव्य संवेदनामा ल्याएको परिवर्तनलाई भुलेर व्यवहारदेखि अलग्गै चिन्तनको यथार्थता खोज्ने वा कला साहित्य व्यक्ति-चेतनामा मात्रै अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने गलत दृष्टिकोणलाई हटाउनै पर्छ । सङ्गठित, अनुशासित र कार्यकुशल सांस्कृतिक सेनाको निर्माणका निम्ति समझदारी, दृष्टिकोण र कार्यकलाप सही, वैज्ञानिक र जन-मुखी हुनु नितान्त आवश्यक छ । आफ्नै अभिव्यक्तिप्रति इमान्दार नरहनु, समकालीन सांस्कृतिक दिशालाई नपक्रनु र लहडी उद्गारलाई नै सृजनशीलता

सम्झनु हानिकारक कुरा हो । मानिसलाई विचारधारात्मक साँघुरोपनले जसरी खुम्च्याउँछ, त्यसरी नै उदारताको विचलनले पनि दुर्गन्धी गडाहामा खसाली दिन्छ । हाम्रो जीवन मूलतः व्यावहारिक छ । व्यावहारिक जीवनका यथार्थहरू व्यापक छन् । यही व्यापकता माझ हामीले आफ्नो सिर्जनालाई अड्याउनु पर्छ । अति वैयक्तिक अनुभूतिको अभिव्यक्तिले रचनाकार र पाठक बीचको सम्बन्धलाई बिगार्छ, कृतिको सञ्चार क्षमतामा ह्रास ल्याइदिन्छ र रचनाको मर्मलाई नै निजी आत्मबोधमा केन्द्रित गर्न पुग्छ । उता पाठकहरूले भने रचनाको मूल्याङ्कन सिर्जनशील चेतनाले होइन, ग्रहणशील चेतनाले गरेका हुन्छन् । त्यति बेला उनीहरूले व्यक्तिलाई समष्टिको माझमा खोजेका हुन्छन्, किनकि उनीहरू सामाजिक प्राणी हुन् र उनीहरूका समस्याहरू साझा मानवीय समस्या हुन् । उनीहरू तुलना गर्छन्– एक पात्र र अर्को पात्रको, अनि हेर्छन् आफ्नै जीवनको यथार्थलाई । त्यस स्थितिमा उनीहरूले कस्तो प्रभाव संमाल्छन्, त्यसैको परिणाम व्यवहारमा व्यक्तिन्छ । त्यसर्थ हामीले सिङ्गो पृथ्वीलाई आफूभित्र खोज्ने होइन, बरु सिङ्गो पृथ्वीमा आफूलाई खोज्नु पर्दछ । सिर्जनाले समष्टिको प्रतिनिधित्व गर्दा नै सफलता हासिल गर्दछ, अन्यथा त्यसले जीवनलाई परिस्कार गर्न अथवा भनौं समाजलाई अघि बढ्न सघाउँदैन ।

तात्कालिक तथ्यमा अभिव्यक्त यथार्थले वास्तविकतालाई पक्रन सके पनि युगको आशा एवं उद्देश्यलाई देख्न नसक्दा वस्तुस्थितिको मांग अनुरूप सिङ्गो जीवनको साँचो चित्र लेख्न भने सक्दैन । त्यस स्थितिमा केवल कृतिको आधारमा वृत्ति तोक्ने मांग अगाडि आउँछ । यसले लेखकको विचार र व्यवहार, आस्था र आचरणलाई अलग्याई दिन्छ, जुन कुरा अत्यन्तै हानी-कारक हुन्छ । किनकि कुनै पनि व्यक्तिले के भन्छ भन्ने कुरा मुख्य होइन, उसले कसका निम्ति के गर्छ र वास्तवमा ऊ के हो भन्ने कुरा मुख्य हुन्छ । त्यसर्थ कसैले केहीं भन्दैमा तर्सिनु पर्ने हुँदैन । हाम्रो हेराइमा दृष्टि दोष छैन भने वस्तुलाई त्यस्तै नै देख्छौं जस्तो त्यो छ वा हुन्छ । अनुभूति सञ्चयको यस प्रक्रिया बारे चर्चा गर्दा कसैले अनुभववादी भनी हालेमा पनि हच्कनु पर्ने हुँदैन । किनभने त्यसले सम्बन्धित व्यक्ति स्वयं नै अनुभूति विहीन बन्दै गइरहेको कुरालाई नै पुष्टि गर्छ । तर संस्कृति स्वयं समाजद्वारा निर्धारित हुने भएर पनि समाजलाई बाटो देखाउने साधन भएकोले सांस्कृतिक कर्मीहरूको बीचमा देखा पर्ने मत–भिन्नतालाई भने आपसी आदान–प्रदानद्वारा अथवा भनौं छलफल, आलोचना र परिमार्जनको पद्धति अनुरूप हल गर्नु पर्छ । कल्पना र अज्ञानको अंधेरोमा अलमलिएका व्यापक जनसमुदायको चेतना र त्यसका

विविध रूपहरूलाई यथार्थ र विज्ञानको विशाल बगैंचामा पुऱ्याउने दायित्व बांकेका कलाकर्मीहरू नै आपसमा हानाहान र तानातान गर्नें हो भने सांस्कृतिक आन्दोलनको दायित्व कसले पूरा गर्ने ? त्यसर्थ हरेक काम कुरामा सही तरीका अपनाउनु पर्दछ। आलोचकले पनि रचना र लेखकको भावना एवं काम र कामनालाई गम्भीर अध्ययन गरी तथ्यपूर्ण विश्लेषणका आधारमा निष्कर्ष झिक्नु पर्दछ। अनि मात्र पक्ष वा विपक्षमा केही बोल्नु मनासिब ठहर्छ। हाम्रो देशको ऐतिहासिक स्थितिले गर्दा प्रतिपक्षी चेतनाका कतिपय लेखकहरू सत्ताको विरुद्धमा निजी रूपले खनिन्छन्, यो एउटा वास्तविकता हो। यस तथ्यलाई बुझेर तिनीहरूलाई सुधार्दै क्रमश: तान्ने काम हुनु पर्नेमा व्यक्तिवादी मनोवृत्ति भन्दै आलोचना मात्र गऱ्यौं भने बैरीकै पंक्तिमा धकेडी दिने छौं। मार्क्सवादसँग मत विरोध राखे पनि मजदूर किसान श्रमजीवी जनताको सामाजिक भूमिमा आफूलाई खडा गरी सृजनशील बनेका त्यस्ता यथार्थवादी लेखकहरूसँग मित्रवत् व्यवहार नै हुनु पर्दछ। मार्क्सले चिन्तन र सौन्दर्यको मेलद्वारा अनुपम उदाहरण पेश गर्नुका साथै चित्रण र पक्षधरताको सन्दर्भमा यथार्थ र जनमुखी रहेका लेखकहरूको समुचित कदर गर्नु हुन्थ्यो। बाल्जाक, चेर्निसेब्स्की, गेटे, दिदेरो, सेक्सपियर, हाइने जस्ता कविहरू मार्क्स एंगेल्सका प्रिय प्रतिभा थिए। हुन त पक्षधरता र प्रतिबद्धताका बीच निकै अन्तर पनि छ त्यसलाई हामीले भुल्नु हुँदैन। तैपनि के कुरा चाहिं साँचो हो भने चित्रणको सशक्तता र यथार्थताले स्वाभाविक रूपमा लेखकहरूलाई बहुसंख्यक जनसमुदायका पक्षमा लैजान्छ। त्यस्तो स्थितिले पक्षधरतासम्म डोहोऱ्याउन सक्छ, हामीले त्यसलाई विस्तारै प्रतिबद्धतातिर तान्ने प्रयत्न चलाउनु पर्दछ। उदीयमान प्रतिभाप्रति स्नेहपूर्ण व्यवहारद्वारा आफ्नो आस्थाको बगैंचातिर डोहोऱ्याएमा नै उनीहरू प्रतिबद्ध बन्ने चेतनाले ब्युँझन्छन्।

जीवनका उकाली-ओरालीहरूमा मान्छे जसरी आँधी-हुरीसँग जुधेको हुन्छ, त्यसरी नै उसको चेतना पनि कायम हुँदै लम्कने हुँदा लेखकहरू पनि भिन्न-भिन्न चेतना, चातुर्य र कुशलताले युक्त हुन्छन्। मान्छेको सचेत अस्तित्व भन्नु नै उसको जीवन प्रक्रियाले निर्धारण गर्ने प्रतिभा हो, अनुकूलतामा त्यो फक्रन्छ। जुन समय र परिस्थितिको कारणबाट घटनाहरू घट्छन्, वस्तुहरू जन्मन्छन्; त्यति बेला त्यो ऐतिहासिक आवश्यकताको स्वाभाविक उत्पादन भए पनि कालक्रममा त्यसैभित्रको नौलो शक्तिले त्यसलाई निषेध गर्न थाल्छ। अघिल्लोको बैधता र औचित्यलाई समाप्त

पारिदिन्छ । नेपाली साहित्यमा पनि सामन्ती संस्कृतिको ऐतिहासिक बोलवालालाई क्रमश: पूँजीवादी संस्कृतिले निषेध गर्दै गएको र विश्व स्थितिले गर्दा अर्ध-सामन्ती परिवेशको अभिव्यक्ति बनेर देखा पर्न थालेको बेला सर्व-हारा जागरणको नौलो चेतनाले त्यसलाई ध्वंश गर्दै जनसंस्कृतिलाई जन्म दियो । यही सांस्कृतिक आन्दोलनमा थुप्रै प्रगतिवादी कवि-कलाकारहरूको उदय भयो र जनताको हितलाई सर्वोपरी राखी गीत, कविता, कथा, नाटक, समालोचना र उपन्यास लेख्न थाले । जीवन परिवेशको सम्बन्ध अनुरूप थरी-थरीका लेखक देखा परे । सङ्घर्षशील जनकार्यमा जुटिरहेका लेखक, गाउँ वा शहरको बेग्ला-बेग्लै परिवेशमा उठिरहेका लेखक र युद्ध मोर्चामा वा निर्माण कार्यमा सम्लग्न लेखक जो हुन्, उनीहरूले आफूसँग गाँसिएको जीवनका बारेमा जति सशक्त लेख्न सक्छन्, त्यति आफूसँग एकाकार नभएको जीवन बारे लेख्न सक्दैनन् । जनसमुदायसँग एकाकार हुन आग्रह गर्ने प्रगतिवाद के भन्छ भने हरेक सांस्कृतिक उत्पादनहरू जीवन र परिवेशको अटुट सम्बन्धकै अभिव्यक्ति बनेका हुन्छन् । वास्तवमा विश्व-साहित्यका महान् प्रतिभाहरूमा पनि परिवेशको प्रबल प्रभाव पाइन्छ । त्यसैले कहिलेकाहीं कुनै लेखकबाट लेखिएको कुनै खास कृतिलाई नै मूल्याङ्कनको सिङ्गो आधार बनाउनु हुँदैन । स्वयं अनुभूति नै बाहिरी र भित्री खालको हुने र क्षणिक र दीर्घकालसम्म रहने हुँदा पनि त्यसो गर्नु गल्ती हुन्छ । मानव चेतनाले व्युँझाएको संवेदना या चिन्तन, अनुभूतिको भित्री पक्ष हो भने मानव समाजले दिएको चेतना या परिवेश, बाहिरी पक्ष हो । यी दुईको आपसी द्वन्द्व र एकतामा नै सिर्जनाले मूर्त रूप लिन्छ । यसकारण वास्तविक यथार्थको खोजबीन गर्नु हरेक कलाकारको कर्तव्य बन्दछ । यथार्थ बासी र पुरानो हुँदैन, त्यो सँधै नै ताजा र नयाँ हुन्छ, किनकि यथार्थ गतिशील वास्तविकता हो । हरेक सिर्जनाले यही ताजा वास्तविकतालाई पत्रने प्रयत्न गर्छ, तर सफलता भने ज्यादै कमलाई प्राप्त हुन्छ ।

जीवनको वास्तविकतालाई बोध गर्ने दृष्टिकोण र पद्धति सही नभएमा यथार्थको सही चित्र खिच्न सम्भव हुँदैन । कलाकर्मीहरूको दृष्टिबिन्दु र शिल्प-चातुर्यको वैज्ञानिकता र पाकोपनमा नै कृतिको सफलता अडिने भए पनि जनउपयोगिताका सन्दर्भमा केवल कृतिको आधारमा सिङ्गो मूल्याङ्कन गर्न सकिंदैन । रचना र जीवनको सम्बन्ध जस्तै आस्था र आचरणको अटुट सम्बन्ध हुन्छ । लेखकका कृतिमा अभिव्यक्त आस्था र जीवनका इतिवृत्तिमा अभिव्यक्त उसको आचरण अलग-अलग भएमा कुराले जनपक्षीय र कामले

जनविरोधी बन्न पुग्ने खतरा पैदा हुन्छ । नेपाली साहित्यको विगतमा यही खतराको कारण ठम्याएर समाधानको बाटो पहिल्याउन नसक्दा थुप्रै प्रगतिवादी लेखकहरू चिप्लिएर खसेका छन् । हुन त आज उनीहरू खस्नुलाई नै गर्व र मजाको कुरा सम्झँदै छन्, तर इतिहासले चाहिं अन्याय नगरी मूल्याङ्कन गर्दा उनीहरू बारे के फैसला हुने हो अहिले नै भनिहाल्नु उचित नहोला । प्रगतिवादका विरोधीहरू कृति वा कृतिकारको मूल्याङ्कन–प्रसङ्ग उठ्ने बित्तिकै "विशुद्धता" को नाउँमा यो सम्बन्धलाई तोड्न सबभन्दा ज्यादा जोड दिन्छन्, तर प्रगतिवादीहरू भन्दछन्– "आज लेखक कलाकारहरूका रचनामा व्यक्त विचार र उनीहरूका जीवनको आचरणलाई छुट्टा–छुट्टै रूपमा होइन, गाँसेर हेर्नु पर्दछ । विचार र आचरणलाई अलग पार्न खोज्ने अवसरवादी धुर्त्याइँले कुनै हालतमा छुट पाउनु हुँदैन ।"[1] वास्तवमा प्रतिबद्धताको वैचारिक र व्यावहारिक पक्षका सन्दर्भमा पनि यो कुरा उत्तिकै लागू हुन्छ । विचारमा प्रतिबद्ध हुनुको तात्पर्य व्यवहारमा पनि प्रतिबद्ध हुनु हो, स्वच्छन्द होइन । त्यसैले आस्था र आचरण, विचार र व्यवहारलाई सँग-सँगै कुँदाउनु पर्दछ । जागरूक लेखक साहित्य रचनाको साथै जनताको सङ्घर्षमा सहभागी बन्दछ । जनसङ्घर्षबाट टाढा र अलग रही आजको यथार्थ टिप्न सकिन्न । सामाजिक अन्तर्द्वन्द्वले गर्दा हरेक लेखकमा कुनै खास वर्गप्रतिको प्रतिबद्धता पैदा हुन्छ । किनकि वर्गीय समाजको चिन्तनमा आधारित हुने हुँदा कलाको पनि वर्ग चरित्र कायम हुन्छ र राजनीतिद्वारा डोन्याइन्छ । चिन्तन र सौन्दर्यको यो सम्बन्धले नै संस्कृतिको सामाजिक आधार तयार पार्दछ, जो समकालीन आर्थिक उत्पादनको अवस्थासँग गाँसिन्छ । कला, साहित्य, दर्शन र विचारधाराहरू अर्थतन्त्रको उपरी बनोटभित्र पर्ने भएकाले सांस्कृतिक हतियारका रूपमा सापेक्ष मूल्यमा नै अभिव्यक्त हुन्छन् । त्यसैले कलाकर्मीको वर्ग चेतना वा युगबोध, आस्था र आचरण दुवै रूपमा प्रतिबद्ध र जनउत्तरदायी हुनु पर्दछ । उनीहरूले तात्कालिक यथार्थ मात्र होइन, भावी यथार्थ पनि देख्नु पर्दछ र घटनाको वास्तविक सार एवं युगको मूल चरित्रलाई समन्वय गर्दै विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्न सक्नु पर्दछ । निश्चय नै कलात्मक परिस्कारको माग वा चाहना गलत होइन र त्यो हुनु नै पर्दछ । किनकि स्वयं **'पूँजी'** र **'ड्यूहरिङ्ग मत खण्डन'** जस्ता विशद सैद्धान्तिक पुस्तकमा त मार्क्स एंगेल्सले थुप्रै कलात्मक बिम्ब विधानहरूको प्रयोग गर्नु भएको छ भने साहित्यिक रचनामा त्यसको माग नहुने कुरै हुँदैन । तर जहाँसम्म तरीकाको प्रसङ्ग छ, त्यस बारेमा गम्भीरता साथ सोच्नै पर्छ ।

---

१. 'सतिसाल मात्र ठिङ्ग उभिन सक्छ'को भूमिकामा–प्रश्रित ।

गलत तौर तरीकाले सही नतीजा दिन्छ भन्न त कसैले सक्दैन नै । त्यसैले सही तौर तरीकाको मांग हरेक क्षेत्रमा गरिन्छ । साहित्यिक गतिविधिका सम्वन्धमा पनि यो कुरा लागू हुन्छ । कवच लगाउने कुरा पनि त ठीकसँग गरिनु पर्छ । स्थितिको हेरफेरले गर्दा कहिलेकहीं बोलीको भर भएकाहरूले पनि र गोलीको डर रहेकाहरूले पनि कुरा फेर्छन् । त्यसर्थ स्थितिको ठोस विश्लेषणमा गल्ती गर्नु हुँदैन र आलोचनालाई सिङ्गो र उत्तरदायित्वपूर्ण बनाइनु पर्दछ ।

२०४२।३।१५

कला, वर्गचेतना र चरित्र

मानव समाजको विकासमा कलाको भूमिका कस्तो हुन्छ र कस्तो रहिआएको छ ? त्यसले प्रकृति र समाजको आधारभूमिबाट चेतनाको कुन पक्षलाई कसरी मूर्त रूप दिन्छ ? यस बारेमा धेरै पहिलेदेखि नै खोजबीन चलिआएको छ र विविध विचारहरू देखा पर्दै आएका पाइन्छन् । खारिएको श्रम र चेतनाद्वारा कुनै पनि विषयमा अभिव्यक्त हुने शीप नै कला हो । कलालाई जीवन र जगतसँग गाँसेर प्रकृति र मानव समाजको विकासक्रमसँगै ऐतिहासिक सन्दर्भमा हेर्ने प्रयोजनवादी धारा र यसबाट अलग "अद्भुत शक्ति" को अनुकम्पामा प्राप्त विशेष गुणका रूपमा हेर्ने मनोगतवादी धाराको बीचमा शुरुदेखि नै द्वन्द्व रहिआएको छ । जीवनवादी धाराको रूपमा पहिलो र जीवन विरोधी धाराको रूपमा दोस्रोले आ–आफ्ना अलग–अलग मान्यता, विषयवस्तु, शिल्पचातुर्य र प्रभावद्वारा समाजमा विशिष्ट छाप पारेका छन् । त्यति भएर पनि विश्व साहित्यमा मनोगतवादी धारा र जीवनवादी धारा बीचको द्वन्द्व टुङ्गिएको छैन र चाँडै नै टुङ्गिने आशा पनि राखिएको छैन । किनकि जबदेखि समाज वर्ग विषमताले चिरा पर्दै–पर्दै गयो र प्राचीन मानव समाजको पेटपरक चिन्तनका ठाउँमा सञ्चयन, स्वामित्व, विनिमय र मुनाफा जस्ता कुराहरूले प्रश्रय पाए तबदेखि नै चिन्तन र व्यवहारमा व्यक्तिगत र वर्गीय स्वार्थहरू अभिव्यक्त हुन थाले । मानव चेतना झुण्ड, जाती र वर्गका वरिपरि रङ्गमङ्गिँदै अघि बढ्ने क्रममा दासकालीन समाजको सांस्कृतिक अभिव्यक्ति बन्यो । मालिक वर्गले आफ्नै खाले नियमहरू लागू गर्न थाले । दासवर्गले आफ्नै आकांक्षामा आफूलाई अघि बढाए । विश्वका बिभिन्न ठाउँमा विविध रूप र आकारका दास विद्रोहहरू भए । दुवै पंक्तिमा अलग–अलग चाहना हुर्कंदै गए । अलग–अलग आस्था, आदर्श र आचरणहरू देखा परे । सामन्ती समाजमा पनि यो विशिष्टता अर्थात् मानव चिन्तन र व्यवहारको वर्ग परकता कायमै रह्यो । पूँजीवादको उदयले यसमा रूपगत भिन्नता ल्यायो, तर सारगत स्थिति भने उस्तै रह्यो । वर्ग द्वन्द्व झन् तीव्र बन्यो । धार्मिक आडम्बर र नैतिकताको खोलभित्र लुकेको व्यभिचार, अन्याय र

लुटको रजाइँलाई कानून र व्यवस्थाको पगरी भिराइयो। समाज व्यवस्थामा हुँदै आएका यी परिवर्तनहरूसँगसँगै कला सम्बन्धी चेतना, मूल्य र प्रयोगहरू पनि नयाँ–नयाँ रूपमा देखा पर्दै आए।

मानव समाज र सभ्यताको लामो विकास यात्रामा हामीले आफ्नो परिवेश बदल्यौं, सभ्यतामा नयाँ आयामहरू थप्दै आयौं र आज आफ्नै जीवन अस्तित्वलाई समेत बदल्न पुगेका हौं। परिवर्तनको यो लामो प्रक्रिया माझ हाम्रो कला–साहित्य पनि बदलिँदै आएको छ। सांस्कृतिक समझदारी बदलिँदै आएको छ र जीवन गतिशील रहेको तथ्य सर्वमान्य भइसकेको छ। यो गतिशीलतामा कला चिन्तन पनि हुर्किएको छ। सामन्ती विलासकालसम्म 'शिवलिङ्ग, सम्भोग मुद्रा' जस्ता कुराहरू पनि कला सृजनाको एक शाखा बनेको तथ्य हाम्रो सामुन्नै छ भने वस्तुगत यथार्थको निम्ति आफ्नो चेतना र शीप लगाएर बनाइएका अन्य अमर कृतिहरू पनि हाम्रै सामु छन्। कुनै खास युग परिवेशमा निर्मित ती सिर्जनामा मानव श्रमको भूमिका अत्यन्तै महत्वपूर्ण छ। किनकि अतीतमा श्रम नै कलाको आधार बनेको थियो र आज पनि श्रम र कला बीचको त्यो सम्बन्ध कायमै छ। भौतिक जीवनको यथार्थमा परिवेशको जुन अङ्कन गर्दै भविष्यको आशा र श्रमशीलताको परिचय ती कलात्मक वस्तुहरूले दिइरहेका छन्, त्यही नै तिनको जीवन्तताको आधार, सौन्दर्यको स्रोत र आकर्षणको केन्द्रविन्दु बनेको छ। भाव र शीपको यही संयोजनले नै कलालाई मूर्त रूप प्रदान गर्छ। कलातत्व भनेको सम-कालीन युगबोध र दृष्टिविम्ब मात्र होइन, भविष्यबोधले उद्दिप्त आकांक्षा पनि हो, जसको माध्यमबाट रचनाकर्मीले भूत, वर्तमान र भविष्यलाई जोड्दछ। यसरी हेर्दा समाज विकासको क्रममा देखा पर्ने नयाँ उत्पादन प्रणाली, सामाजिक व्यवस्था र वैचारिक दृष्टिबिन्दुले प्रारम्भमा खेल्ने भूमिका नै कलाको स्थायी मूल्यको बीजाधार बन्न पुगेको देखिन्छ। जो पहिलो पुस्ता-बाट दोस्रो पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आएको छ। हुन त सुन्दरताप्रतिको आकर्षण, मधुरताप्रतिको मोह र सुगन्ध संचेतना हिजो पनि थियो, आज पनि छ र भोली पनि रहने छ र हुनु पनि पर्छ। तर पनि त्यो युगानुकूल भिन्नतामा नै अभिव्यक्त हुन्छ। ग्रहणशील चेतना र सिर्जनशील चेतनाको संयोजनमा गरिने प्रयोग कुशलताले पनि कला–साहित्यलाई जीवन्त बनाउँछ। देश, काल र जीवनपद्धतिको अग्रगामी विचारधारा पक्रेर समष्टिमा व्यक्त हुने हुँदा कलाको अपेक्षाकृत स्थायी मूल्य कायम भएको हुन्छ। हुन त कलाको मुख्य पक्ष खोतल्दा विचार, प्रयोजन र प्रभावलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ, तर पनि कलाको विशिष्टता–रूपमय पक्षलाई भुल्न सकिँदैन। समृद्ध भाव र

कुशल शीपले नै कलाको स्थायी मूल्य कायम गर्दछ जो सामूहिक आर्जन बनेर कला साहित्यमा बाँचेको हुन्छ । सापेक्ष रूपमा कलाको स्थायी मूल्य यसैलाई मानिन्छ ।

समीक्षकहरूले कलाको प्रभावलाई मात्र हेरेर होइन, त्यसको विषय-वस्तु, प्रयोजन र प्रस्तुतिलाई समेत केलाएर मात्र टुङ्गो दिनुपर्दछ । अहिलेसम्म पनि नेपाली कला विवेचनामा ऐतिहासिक सन्दर्भ खोतल्ने, उत्पादन पद्धतिसंग गाँसेर विश्लेषण गर्ने र समग्रतामा निर्णय दिने सामूहिक परम्पराको विकास हुन सकेको देखिदैन । व्यक्तिपिच्छेका अलग-अलग विचार र निर्णयले कलाको साझा प्रगतिवादी मापदण्ड कायम गर्ने कुरामा टेवा पुऱ्याउला कि व्यक्तिवादी बुर्जुवा पिछलग्गुपनलाई ? विचारणीय कुरा छ । वर्गीय समाजका हरेक सांस्कृतिक उत्पादनहरू–चाहे ती जुन कुनै विधा वा विषय हुन्, सामाजिक अन्तरद्वन्द्वबाट अलग रहन सक्तैनन् । सत्ता-वैभवमा रमाएकाहरू र त्यसको उत्पीडनबाट मुक्त बन्ने आकांक्षामा प्रतिक्षाको मार्ग पक्रेकाहरू, यी दुई बीचको टक्करबाट नै विचारका क्षेत्रमा झगडा पैदा हुन्छ । कलामा यो वैचारिक द्वन्द्व प्रबलरूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । सामाजिक स्थितिको यो प्रतिबिम्बन कलाको विषयवस्तु बन्दछ जसले त्यसको उद्देश्य निर्धारणमा भूमिका खेल्दछ । उद्देश्यलाई हामी प्रयोजन पनि भन्न सक्छौं । प्रयोजनकै आधारमा कला सिर्जना अघि बढ्छ । जनताको आकांक्षा अनुरूप अभिलिखित रचनाहरूले युगबोध र संघर्षको झांकी खिच्छ । अल्पसंख्यक सत्ताधारी वर्गचेतनामा धावा बोल्दै र उनीहरूका कुविचारको पोल खोल्दै जनसमुदायलाई लक्ष्यमा डोऱ्याउँछ ।

कलावादीहरूले कलाको वर्गीय पक्षधरता र चरित्रमाथि साच्चै नै पर्दा लगाउने प्रयास गरिआएका छन् । उनीहरू कलाको वर्ग चरित्र खोतल्ने कुराले अत्यन्तै रूष्ट हुन्छन् । पूँजीवादी समाजले कलालाई मानव जातिको हितमा लगाउनुभन्दा 'नाफाको वस्तु' बनायो । आफ्नो वर्ग स्वार्थ अनुरुप अभिव्यक्ति दिदै श्रमजीवीवर्गको प्रखर जागरणलाई शिथिल बनाउने साधनका रूपमा समेत प्रयोग गर्न पुग्यो । यदि साँच्चै नै वर्ग र वर्गचेतना नहुँदो हो त, कलाको पनि वर्ग ध्येय हुँदैनथ्यो होला । तर स्थिति यसको उल्टो छ । आजका समस्त कलाकृतिहरू, सांस्कृतिक मूल्यवृत्तिहरू र बौद्धिक उत्पादनहरू आ-आफ्ना वर्गका बाजा बनेका छन् । जसले प्रत्यक्ष वा परोक्ष ढङ्गले वर्ग ध्येयलाई नै अभिव्यक्ति दिदै प्रतिपक्षको चेतना संसारमा धावा बोलेको छ । वास्तवमा कलासाहित्य वर्गबद्ध हुँदैन भन्ने भ्रम ठालूहरूले नै फिजाएका हुन् । वर्गीय समाजमा न त कलाकार अवर्गीय हुन्छ न कला ।

जसरी मानवताको सन्दर्भमा प्रगतिवादीहरू सर्वहारा मानवतावादको बिगुल फुक्छन्, त्यसरी नै कलाको सन्दर्भमा समाजवादी-यथार्थवादको दुन्दुभी फुक्छन्। समाजवादी-यथार्थवाद कलासाहित्यको क्षेत्रमा मार्क्सवादी क्रान्तिले दिएको आस्था हो। सामाजिक यथार्थको अङ्कन गर्ने पद्धति हो। मानव जाति र सृजनशीलता बीचको सम्बन्ध र त्यसको विकासक्रमको अध्ययन हो, जीवन-दृष्टि हो। गोर्कीले यसलाई सौन्दर्यशास्त्रको आधार भनेका छन्, जो आलोचनात्मक मात्र हैन वैज्ञानिक पनि छ। यसले उत्पीडित वर्गको पक्ष लिंदै समस्त मानव जातिको मुक्ति कामना अँगालेको हुन्छ। अभावग्रस्त जिन्दगीमा मात्र दुःख र पीडा हुने होइन, वैभवशालीहरूलाई पनि त आफ्नै खालको संत्रास छ भन्दै तर्क गर्नेहरूले कलालाई मात्र होइन मानवतालाई पनि त वर्गबद्ध गरिनु हुँदैन भन्ने गरेका छन्। तर वर्गबध्द समाजमा साहित्य एवं कलाकृतिहरू वर्गहितकै प्रतिबिम्ब बनेका हुन्छन् र तिनीहरूकै प्रतिनिधित्व गर्दछन्।

मार्क्सवादले के स्वीकार्छ भने चेतनाका सबै रूपहरू वर्गहितमा आधारित हुन्छन्। कला-साहित्य पनि मानव विचारधाराकै एक रूप भएकाले यसको वर्ग चरित्र खोतल्नु प्रगतिवादी दायित्व बन्दछ। सिद्धान्तलाई स्वीकारेझैं गर्न धेरैलाई सजिलो हुन्छ तर त्यसलाई व्यवहारमा पालन गर्ने भने थोरै मात्र पाइन्छन्। त्यसैले त अहिले प्रगतिवादी आदर्श अनुरूप कलम चलाएको दाबी गर्नेहरू निकै देखिन्छन् तर आस्था र आचरणको एकता हुनुपर्छ भन्ने बित्तिकै "लेखकीय स्वतन्त्रता" को झण्डा उठाउँदै स्वच्छन्द बन्न पुग्छन्। उनीहरूले कला चेतना नै वर्गबध्द छ भने त्यसद्वारा उत्पादित रचनामा वर्ग चरित्र कायम नहुने प्रश्नै उठ्दैन भन्ने तथ्यलाई स्वीकार्न हिच्किचाएका छन्। लोक चेतनाको प्रवाह अनुरुप आफूलाई प्रगतिशील देखाउने मोहमा परेका तर प्रगतिवादी आस्था र आचरण अपनाउन नसकेका वा नचाहेका केही व्यक्तिहरू त आफ्नो महत्त्वाकांक्षावश मन्त्रीमहलका बैठक चाहार्न पुगेका पनि छन्। उनीहरू कलालाई गैरवर्गीय बताउँदै आफ्ना रचनालाई अस्पष्ट, जटिल र जनबिरोधी बनाउँदै छन्। व्यापक जनसमुदायबाट अलग्गिदै छन्। उनीहरू -प्रतिबध्द लेखनले पहल कुण्ठित गर्छ भन्ने आरोप लगाउँछन् तर प्रगतिवादी विश्व साहित्यले के सिध्द गरिसकेको छ भने— **प्रतिबद्धताले व्यक्तित्वलाई नयाँ आलोक प्रदान गर्छ र उसको क्षमतालाई प्रखर बनाउँछ।**

यथार्थ के हो भने, प्रगतिवादी धारामा होस् अथवा प्रतिगामी धारामा, दुवैका आ-आफ्नै सिर्जनात्मक चरित्र छन्। एउटाले सुन्दर समाजको निर्माणमा उत्पीडित वर्गप्रति आवद्ध रहने घोषणा गर्दछ भने,

अर्कोले आफ्नो वर्गबद्धतालाई लुकाई अल्पसंख्यक उत्पीडक वर्गको वाणी बोल्छ । फरक यत्ति हो, अघिल्लोसँग जे छ त्यो सबैको सामु छ, पछिल्लोसँग जे छैन र होइन त्यसैलाई छ र हो भनी सिद्ध गर्ने दुचेष्टा गर्छ ।

मान्छेको सामाजिक अस्तित्वले नै उसको चेतनालाई निर्धारित गर्दछ भन्नुको तात्पर्य के हो ? व्यक्तिको सामाजिक अस्तित्व वर्गयुक्त छ भने उसको चेतनालाई वर्गोपरी देख्नु सम्भव छ ? कला साहित्यलाई चेतनागत कार्य-कलाप नमानेर के मान्ने ? के कलाको भौतिक आधार भुल्न सकिन्छ ? वास्तवमा भौतिक आधारविनाको कविकल्पना असम्भव छ र कला चेतना स्वयं नै समाज विकासको ऐतिहासिक क्रम अनुरूप रहेको छ । वर्ग समाजका अन्तरविरोध अनुरूप कला सिद्धान्तमा फाटो पर्छ । अलगअलग विधि–व्याख्या ले अलग–अलग नीति र आस्थाको जगेर्ना गर्दछ । तिनीहरू बीच सारगत भिन्नता हुँदाहुँदै पनि कतिपय कुरामा रूपगत एकता देखा पर्न सक्छ र विशिष्ट कलाको प्रभाव व्यापक पनि हुन्छ । त्यति भएर पनि कलाको वर्ग-परकता भने प्रष्टै कायम भएको हुन्छ । फेरि कला साहित्यमा वर्ग चरित्रको चर्चा गर्दा त्यसको विविधतालाई भुल्नु हुँदैन । हुन त वर्गचरित्रको प्रश्न सिङ्गो रूपमा उठाइएको हुन्छ, तर त्यसलाई विभाजन गरेर–विश्लेपणात्मक रूपमा, पनि हेर्न सकिन्छ । जस्तो– प्रयोजनको प्रसङ्गमा, विषयवस्तुको प्रसङ्गमा, चरित्र चित्रणमा, अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा र राष्ट्रियता, देश काल र परिस्थितिको सन्दर्भमा समेत वर्ग चरित्र कायम भएको हुन्छ । कुनै खास वर्गप्रति समर्पित कलामा पनि यी कुरा पाइन्छन् । कलाको वर्ग चरित्र बारे कुरा उठाउँदा कसैकसैले संकीर्णताको आरोप लगाएको पनि पाइन्छ । निश्चय नै संकीर्णताले व्यापक सांस्कृतिक एकतामा बाधा हाल्छ तर संकीर्णताको विरोध गर्ने निहुँमा उदारतावादको थलथले भासमा फस्न पुगेमा झन् कुन दुर्गतिपूर्ण कन्तविजोक हुने हो ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ । सांस्कृतिक क्षेत्रमा उदारतावादले विचार तत्वलाई गौण बनाउँदै सोपतत्वलाई प्राथमिकता दिन्छ । प्रतिबद्ध लेखनमा रचनात्मक स्वतन्त्रता कुण्ठित हुन्छ भन्दै बुद्धिजीवीहरू स्वच्छन्द चरित्रका हुन्छन् त्यसैले सङ्गठनात्मक अनुशासन-मा बाँध्न खोज्नु हुँदैन; उद्देश्यपूर्ण लेखनको माग गर्नु हुँदैन र स्फूरण अनुकूल स्वच्छन्द लेख्ने छूट हुनुपर्छ भन्ने माग गर्दछ । निम्न पूँजीवादी भावुकतामा रल्लिने हो भने कुरा बेग्लै हो, नत्र भने नयाँ सांस्कृतिक अभियानमा जुट्ने र बहुसंख्यक जनताको पक्षमा दृढ भै उठ्ने हो भने कलालाई मानव जीवनको यथार्थता, साँचो र हितसङ्ग गाँस्नै पर्छ । उदारतावादको दुर्गन्धी हिलोबाट बच्नै पर्छ । समष्टिसङ्गको सम्बन्ध तोडेर आफूलाई नै सर्वेसर्वा ठान्ने स्वच्छन्द लेखकलाई चेखबले 'पागल' सङ्ग दाँज्नुभएको छ । किनकि अमूर्तता

अबोधगम्य, विचारहीन कला जस्ता कुराहरू निजी लहडकै उपजका रूपमा देखा परेका थिए, जसको खण्डन गर्दै प्रगतिवाद हुर्कियो ।

व्यक्ति र वर्गको अन्तर र एकता जस्तै कलामा पनि चित्रण र यथार्थ अनुभूति र उत्तरदायित्व, सामाजिक उद्देश्य र मानवीय सन्तुष्टिका पक्षहरू हुन्छन्, जो गैर वर्गीय हुँदैनन् । यद्यपि सृजनशील व्यक्ति, व्यक्तिको रूपमा प्रकट हुन्छ र समष्टिको माध्यमबाट चिनिन्छ । व्यक्तिलाई चिन्ने आधार नै सामाजिक कार्यकलाप भएकोले यसो भएको हो । व्यक्ति र वर्गको सम्बन्ध जस्तै कलाको वर्ग चरित्रका सन्दर्भमा पनि सर्जक र सिर्जना दुवैको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित बन्न पुग्दछ । कलाकारको सामाजिक सम्बन्ध, जीवन संसर्ग र सम्बद्धताले पनि कलाका वर्ग चरित्रलाई अभिव्यक्ति दिन्छन् । रचनाकारको वर्ग चेतना र रचनामा अभिव्यक्त वर्गचेतनामा पनि अन्तर हुन्छ । खास खास चरित्र चित्रणका क्रममा कलाकर्मीले आफ्ना विविध पात्रद्वारा विविध दृष्टि-कोण, चरित्र र अभिनय प्रस्तुत गर्दछ । अझ खास स्थितिमा लेखकले आफ्नो दृष्टिकोणभन्दा बेग्लै दृष्टि बिन्दु पनि दिन सक्छ, तर त्यो चित्रणका सन्दर्भमा भएको हुँदा त्यसले अभिप्रायको सन्दर्भलाई गौण बनाउन सक्तैन । जसले गर्दा रचनाले वर्ग चेतना र चरित्रलाई पछ्याउनै पर्ने हुन्छ ।

जीवनका विविध अनुभूतिलाई कुनै खास प्रयोजनवश अभिव्यक्ति दिइने हुँदा-- अनुभूति, प्रयोजन र अभिव्यक्ति नै कला सिर्जनाको चक्र बनेको हुन्छ । हुन त रचना प्रक्रियामा संवेगको आफ्नै विशिष्ठ स्थान हुन्छ र प्रारम्भिक अवस्थामा त्यो उद्देश्यपूर्ण नहुन पनि सक्छ, तर लेखनलाई जनउत्तरदायी बनाउन चाहने प्रगतिवादी रचनाकारले यथासम्भव त्यस स्थितिलाई पार गर्नुपर्छ र प्रतिबद्ध लेखनलाई अपनाउनु पर्दछ । लेखन र लेखकको अन्तर सम्बन्ध जस्तै स्वतन्त्रता र अनुशासनको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भन्ने तथ्यलाई सदैं ध्यानमा राख्नुपर्छ । मात्र आक्रोश व्यक्त गर्दैमा स्थितिमा परिवर्तन आउँदैन, त्यसका निम्ति त स्थितिको कारक तत्त्व ठम्याई त्यसलाई नै हटाउने जन-कार्यमा सम्लग्न हुनुपर्ने हुन्छ । तथ्यहरूमा दया-माया हुँदैन, तिनले रित्तो गन्थनलाई धूलो पोठो पारिदिन्छन् ।[1] त्यसैले तथ्यको अन्वेषण पनि कलाको कार्य बन्दछ । हुन त कलाको सम्बन्ध भौतिक जीवनसँग मात्र हुँदैन, बौद्धिक जीवनसँग पनि हुन्छ र कलाकृतिमा संश्लेषणात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ, जसलाई कल्पनात्मक कुशलता पनि भन्न सकिन्छ । तर त्यो पनि यथार्थमै आधारित वर्ग चेतना र प्रयोजनद्वारा अभि-प्रेरित हुन्छ । त्यसैले व्यक्तिद्वारा अभिव्यक्त हुने भए पनि बिना कुनै अपवाद सम्पूर्ण कलाकृतिहरू वर्गचेतनाकै परिधिमा बाँधिएका हुन्छन् र विशिष्ट वर्गको हितमा समर्पित रहन्छन् ।

२०४४।४।४

१) माओत्सेतुङ--दर्शनबारे पाँच कृति ।

कला–साहित्यमा सौन्दर्य

सौन्दर्यका दुई प्रमुख हाँगा छन्– प्राकृतिक र मानवीय । प्राकृतिक सौन्दर्य प्रकृतिको द्वन्द्वात्मकताबाट सिर्जना हुन्छ । त्यसमा मानव–श्रमको कुनै उल्लेख्य भूमिका रहँदैन । जस्तो कि मनोरम स्थलहरू, हिमाल, झरना, इन्द्रेणी, चन्द्रोदय, किशोर युवा–युवतीहरू जसलाई देख्दा हामी रमाउँछौं, आनन्दित हुन्छौं । त्यस्ता दृश्यहरूबाट हाम्रो प्रत्यक्ष बोध उद्दीप्त हुन्छ, हामी संवेदनशील बन्दछौं र भावनात्मक आह्लादमा बयली खेल्छौं ।

तर मानवीय सौन्दर्य भने यसको उल्टा छ । त्यसमा प्रकृतिको द्वन्द्वात्मकता भन्दा मानवीय श्रम र चेतनाले विशेष भूमिका खेल्दछ । कला चेतना मानव समाजको विकाससँगै जन्मेको हो । मान्छेको मस्तिष्कमा सामाजिक अथवा प्राकृतिक स्थिति, दृश्य, घटना आदिले संवेदना ब्यूँझाउँछ । मानव चेतनाका ती संवेगात्मक स्थितिहरू सकारात्मक वा नकारात्मक स्वरूपका हुन्छन् । सकारात्मक संवेगको कार्य मूलक एवं सिर्जनशील स्थितिले चेतनासँग संवेदनाको संयोजन गर्दै भावलाई कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्छ । दृष्टिकोण र अभिप्रायका आधारमा शिल्प सज्जा कायम गर्दै सिर्जन कार्य शुरू गराउँछ । सकारात्मक कला चेतनाले नै वस्तु-सत्यबाट ब्यूँझने संवेगलाई सिर्जनामूलक बनाएर भाव–सत्यमा डोऱ्याउँछ र व्यक्तिलाई कलाकारको रूपमा टड्याउँछ । यसरी हेर्दा अनुभूतिको तीव्रता बिना कलात्मक सिर्जना सम्भव देखिँदैन र कलाकृतिको सौन्दर्यबोध पनि गर्न सकिँदैन । ज्ञानको क्षेत्रमा हुने प्रत्यक्षबोध, विम्बानुभूति र धारणा निर्माणको चक्र जस्तै सिर्जनाको क्षेत्रमा प्रतिविम्बन, उद्दीप्त भाव र रचनात्मकताको यो चक्र निरन्तर कायम हुन्छ । त्यसैले सौन्दर्यबोधलाई वस्तुगत मात्र ठान्नु हुँदैन । भावगत अनुभूतिकै कारणले कुनै मानिसलाई रातो राम्रो लाग्न सक्छ त कुनैलाई नीलो । देश, काल, समाज, संस्कार र संस्कृति विशेषका आधारमा पनि सौन्दर्यबोध गरिन्छ । यूरोपेलीहरू नीलो आँखा र सुनौला केश रूचाउँछन् त एशियालीहरू कालो आँखा र कालै केश । सौन्दर्यबोधको यही सापेक्षताले वस्तुगत र भावगत पक्षलाई संयोजन गरेको हुन्छ ।

जाति र समाज, समय र परम्परा, चेतना र उपयोगिता, प्रयोजन र प्रभाव जस्ता कुराहरूका आधारमा समीक्षकहरूले कृतिलाई तौलन्छन्, मूल्याङ्कन गर्छन् र ठहर पेश गर्दछन् । त्यसैले हुन सक्छ ह्युसुनले कला समीक्षाको चर्चा गर्दा– "**हरेक समीक्षक वा आलोचकका आ–आफ्नै मापदण्ड-हरू हुन्छन्**" भन्नु भएको । उहाँले विशिष्टताको सन्दर्भमा त्यसो भन्नु भएको भए पनि आम रूपमा सौन्दर्यको ठहर गर्ने आधार सामाजिक हुन्छ । इतिहासको विकास क्रममा भोगेका थुप्रै तीता-मीठा अनुभूतिबाट अर्थात् उत्पादनकार्य र सम्बन्धबाट नै मानव जातीले सुन्दर–असुन्दर, राम्रो–नराम्रो, अँधेरो-उजेलो जस्ता प्रतिपक्षी स्थितिको ज्ञान प्राप्त गऱ्यो । तिनीहरूको द्वन्दात्मक परिचयद्वारा वस्तुगत आधार ठम्याउन नसक्दासम्म सौन्दर्यको प्रश्नलाई विशेष गरी रूप विधानसँग गाँस्ने काम गरेको भए पनि विस्तारै सौन्दर्य शास्त्रको विकासले त्यसको सम्बन्ध फैलाउन थाल्यो र सौन्दर्यको प्रश्नलाई केवल रूप–विधानसँग गाँस्दा त्यसको सारगत आधारको उपेक्षा हुन जान्छ भन्ने ठहर गऱ्यो । मानव चेतनाको संवेदना र अनुभूतिको पक्षलाई अँगाल्याउँदै सार र रूपको सापेक्ष सम्बन्धलाई विश्लेषण गऱ्यो र सौन्दर्यबोधको भावगत पक्षलाई पनि स्थान दियो ।

सौन्दर्यको परिभाषाका सम्बन्धमा भने अलग–अलग मत पाइन्छ । कसैले गुणात्मक हेरफेरका रूपमा, कसैले जीवनका अनुभूतिहरूको संश्लेषण, कसैले मानव चेतनालाई विविध कोणबाट झकझक्याउने साधन र कसैले व्यक्तिगत अनुभूतिबाट प्राप्त हुने सुखका रूपमा सौन्दर्यलाई हेरेको पाइन्छ । कसैले फेरि कला–साहित्यको मूल्याङ्कन कसीका रूपमा लिएको पनि पाइन्छ । हेगेलले सौन्दर्यमा द्वन्दात्मकता देख्छन् र सौन्दर्य शास्त्रलाई ललित कलाको दर्शनका रूपमा व्याख्या गर्दछन् । चेर्निशेव्स्किले जीवनलाई नै सौन्दर्य मानेको पाइन्छ त बेलेंस्की जीवनलाई आनन्द दिने यथार्थको प्रतिविम्बलाई सौन्दर्य मान्दछन् । कड्वेल मनस्थितिलाई नै सौन्दर्य ठान्दछन् त गोर्की सौन्दर्यलाई मानवीय कल्पना भन्दछन् । रस्किन सुन्दरतालाई वस्तुको गुणका रूपमा देख्दछन्, तर ह्युसुन भन्दछन्– "**मानिसले त्यही चीजलाई सुन्दर देख्छ, जुन उसको आवश्यकतासँग गाँसिन्छ र उपयोगी हुन्छ ।**"

कला समीक्षा र सौन्दर्यबोधका दुई पद्धतिहरू अहिले चलनचल्तीमा छन् । एउटा आध्यात्मिक आदर्शवादी पद्धति अर्को द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी पद्धति । अघिल्लोले सौन्दर्यलाई अन्तरमनको अनुराग हो, जो मात्र अनुभूतिमय हुन्छ भन्दै वस्तुनिष्ठ सौन्दर्यलाई नकार्छ । पछिल्लोले वस्तुनिष्ठ सौन्दर्य र सौन्दर्य अनुभूत गर्ने विकसित मानव चेतनालाई समेत स्वीकार गर्दछ ।

सौन्दर्यको अनुभूतिमय अस्तित्व र वस्तुनिष्ठ अस्तित्वको आपसी सम्बन्ध रहेको हुन्छ । एउटा स्याउ राम्रो र मीठो छ वा छैन भनी छुट्याउने आधार केलाई मान्ने ? त्यसको स्वादलाई अर्थात् गुण (सार) लाई मात्र कि ? हाम्रा साम् एउटा त्यस्तो स्याउ पनि छ, जो रूपमा त्यति सुन्दर छैन । छ्याकटे र कोप्चे छ, तर स्वादमा भने रसीलो मीठो रहेछ भने हामी के भन्छौं ? हेर्दा राम्रो देखिए पनि बेस्वादको रहेछ अथवा हेर्दा विरूपको भए पनि बडो स्वादिलो रहेछ । यस्तो त समय-समयमा हामीले भोगेकै छौं । त्यसैले सौन्दर्यको आधार सार र रूपको सङ्गति हो ।

समाजमा रहेका हरेक व्यक्तिहरूको वर्गीय धरातल, सामाजिक वातावरण र सांस्कृतिक चेतना समान हुँदैन । जातीय संस्कार, राजनैतिक जागरूकता, वर्गीय दृष्टिकोण र ग्रहणशीलता पनि फरक-फरक हुन्छन् । सुन्दरताप्रति उनीहरूको दृष्टिकोण, अनुभूति र रुचि पनि फरक-फरक हुन्छ । त्यसो हुँदा व्यक्तिको विशिष्टता ख्याल राखेर मात्र उसलाई समष्टिका खातिर डोऱ्याउन सकिन्छ । व्यक्ति र वर्गको अन्तर र एकतालाई ठम्याउन सकिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा रचनाकर्मीहरूले के कुरा पनि भुल्नु हुँदैन भने कला समीक्षाको वर्गीय मापदण्ड हुन्छ र श्रमजीवी जनतासँग पनि सौन्दर्य मापनका आफ्नै ढक-तराजुहरू छन् ।

श्रमशील जिन्दगीका अनगिन्ती समस्याहरूसँग जुध्न कसैले घन समाउँछन् त कसैले कोदाली नचाउँछन् । कसैले कलम समाउँछन् त कसैले बन्दुक भिर्छन् । कार्य विभाजन समाजको विकास क्रममा उत्पन्न एउटा पद्धति हो । यसको विशिष्टता क्षणिक हुँदैन, जीवनको गरिमामय दीर्घतासँगै जोडिएको हुन्छ । त्यसैले हरेक रचनाकारले आफ्ना रचनाहरूलाई जीवनको गतिशीलतासँगै सुन्दर र लोकप्रिय बनाउन चाहन्छ, तर कुनै सफल हुन्छन् त कुनै असफल । सिर्जनामा सौन्दर्यप्रेमको यो मागले मानव जीवनलाई जीवनकै यथार्थतामा, धर्ती र आकाशभित्रै उभिनु पर्ने बनाउँछ । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने– सौन्दर्यानुभूतिको वास्तविक सार जीवन सङ्घर्षसँगै रहेको हुन्छ, जसलाई डार्बिनले 'अस्तित्वका निम्ति सङ्घर्ष' भनी व्याख्या गर्नु भएको छ ।

कलाकृतिका तीन आधारभूत पक्ष छन् । रचना-प्रक्रियाको सन्दर्भमा हाम्रा साम् प्रयोजन, प्रस्तुति र प्रभाव देखा पर्दछ भने मूल्याङ्कनको सन्दर्भमा ज्ञानवर्द्धक, उपयोगी र सुन्दर होस् भन्ने माग । ल्युसुनले पनि रचनामा तीन वटै कुराको माग गर्नु हुन्थ्यो– सत्यता, उपयोगिता र सुन्दर । त्यसै गरी सौन्दर्यानुभूतिका पनि तीन प्रमुख पक्षहरू छन् । भाव सौन्दर्य, रूप सौन्दर्य र ध्वनि सौन्दर्य । सौन्दर्यबोधका यी तीन पक्षहरूमध्ये कुनै रचनामा भाव

सौन्दर्यको पक्ष प्रबल, कुनै रचनामा रूप सौन्दर्यको पक्ष प्रबल र कुनै रचनामा ध्वनि सौन्दर्यको कुशलता सबल रहेको पाइन्छ । भाव सौन्दर्य अन्तर्गत बौद्धिकता, रस, कल्पना र विचार जस्ता भावतत्त्व पर्दछन् भने रूप सौन्दर्यले शैली, भाषा, अलङ्कार, प्रतीक, रेखा, रङ्ग र बिम्ब जस्ता रूपतत्त्वलाई समेट्छ । ध्वनि सौन्दर्यमा भने लय, सङ्गीत र वाचनको क्षेत्रमा आउने स्वराघात, माधुर्य र संवेदनाको पक्ष प्रबल रहन्छ । तर सौन्दर्यबोधको ग्रहणशीलता भने निजात्मक र सामाजिक दुई खाले हुन्छ । पहिलो व्यक्ति विशेषद्वारा अनुभूत गरिन्छ त अर्को समूहगत ढङ्गले । उदाहरणका लागि कुनै एउटा व्यक्तिलाई राम्रो लागेको कपडा अरूहरूलाई पनि राम्रो नै लाग्छ भन्न सकिदैन, त्यो अत्यन्त निजात्मक छनोटद्वारा ठहर हुन्छ । तर एउटा नाटक भने एकातर्फ केही व्यक्तिलाई नराम्रो लाग्न सक्छ, तर अर्कोतर्फ केही व्यक्तिलाई निकै राम्रो पनि लाग्न सक्छ । हाम्रो समाजमा सौन्दर्यबोधको यही सामाजिक पक्षलाई नै मूल्याङ्कनको आधार बनाएको पाइन्छ ।

सौन्दर्य चेतना गतिशील हुन्छ । प्राचीन मानव सभ्यतामा रहेका हाम्रा पुर्खाहरूको सौन्दर्य चेतना र आजको विश्व सभ्यतामा रमाएका हामीहरू बीच कति ठूलो अन्तर छ । यही अन्तरलाई ठम्याएर रचनाकारहरूले आफ्ना रचनाहरूमा युगचरित्र व्यक्त्याउनु पर्दछ । राष्ट्रको विशिष्टतामा विश्वबन्धुत्व कायम गर्ने, वैज्ञानिक दृष्टिकोणमा योजनाबद्ध लेखनद्वारा मानव सामर्थ्यको गौरवगाथा व्यक्त गर्नु पर्छ । सामाजिक जटिलताको उद्घाटन गर्नु पर्छ । हर सम्भव प्रयत्न गरी रचनालाई कलात्मक बान्कीले सिङ्गार्नु पर्छ । विचारको ठाडो प्रक्षेपणलाई दुरुत्साहित गर्नु पर्दछ । किनकि विचार र कलाको संयोजनलाई सौन्दर्य शास्त्रीय आधारहरूमध्ये प्रमुख मानिएको छ । चीनको सांस्कृतिक इतिहासमा विशेष चर्चित रहेको माओको येनान गोष्ठीको भाषणमा पनि कृतिहरूको समीक्षा गर्दा आलोचकहरूले 'सौन्दर्य शास्त्रीय कसीहरूका आधारमा' पनि हेर्नु पर्दछ भनिएको छ ।

कला कृतिको सिर्जना मुटु छुने घटना, हास्य वा विचारको माध्यमबाट उत्पन्न संवेगद्वारा अनुप्राणित हुन्छ र यथार्थलाई सामाजिक उपयोगितासँग संयोजित गर्दै गरिन्छ । स्वाभाविक रूपले त्यसमा सौन्दर्य तत्व समावेश हुन जान्छ । जहाँ सुन्दरता पैदा हुन्छ, त्यहाँ जीवन्तता पनि कायम हुन्छ । त्यसैले अनुभूतिको तीव्रतालाई अभिव्यक्तिको कुशलताद्वारा मूर्त पारेका खण्डमा नै रचनामा सुन्दरताले स्थान पाउँछ ।

सौन्दर्यशास्त्रले एकातर्फ कला-साहित्यको क्षेत्रमा उत्पादित सांस्कृतिक

रचनाहरूको मूल्याङ्कन गर्दछ भने अर्कोतर्फ यो स्वयं नै ललितकलाको दर्शनका रूपमा खडा हुन पुग्दछ । यसले अतीतमा देखा परेका समस्त कला सिद्धान्तको द्वन्दात्मक संश्लेषण गरेको छ । त्यसका सकारात्मक एवं वैज्ञानिक उपलब्धिहरूलाई ग्रहण गरेको छ । यसो भन्दा कसैले यसलाई सारसंग्रहवादी विश्लेषण भनी आरोपित गर्न सक्दछन् । तर के कुरा किटेरै भन्न सकिन्छ भने मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र सारसंग्रहवादको उल्टो छ । चिन्तनको क्षेत्रमा सारसंग्रहवादको बेग्लै अर्थ र स्थान छ । सारसंग्रहवादीहरु हरेक क्षेत्रमा समन्वयको निष्कर्ष दिन्छन् । प्रगतिवादीहरू तथ्यको आधारमा सत्यको घोषणा गर्दछन्, चाहे त्यो जतिसुकै निर्मम र कठोर किन नहोस् । त्यसैले यहाँ चर्चा गरिएको सौन्दर्यशास्त्र परम्परागत एवं बुर्जुवा धाराको अवैज्ञानिक सौन्दर्यशास्त्र होइन । आधुनिक ज्ञान-बिज्ञानद्वारा सम्पुष्ट वैज्ञानिक चिन्तन धाराको **मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र** हो । जसले रचनाको लेखाजोखा गर्दा रचनाकारलाई अलग्याउँदैन, लेखक कलाकारको आस्था र आचरणलाई सँगसँगै केलाउँछ, अभिव्यक्तिप्रतिको इमान्दारीता जाँच्छ, रचनाशिल्पको सन्दर्भमा यसले त्यसमा प्रयोग गरिएका बिम्ब, प्रतीक, भाषा र शैली हेर्छ । यथार्थले सामाजिक हितलाई कुँचेको पो छ कि भनी हेक्का राख्छ । सरल, अर्थपूर्ण र विषयको पूर्णता छ छैन भनी जाँच्छ । जीवन र साहित्यको सम्बन्ध प्रगाढ पार्छ या टुक्र्याउँछ भनी नियाल्छ । त्यसैले के कुरा साँचो हो भने जीवन र साहित्य दुवैमा सौन्दर्य भए पनि कला-साहित्यद्वारा देखाइएको जीवन, यथार्थ भन्दा अलि बढी प्रभावकारी, अनौठो र कुनै खास आदर्शतर्फ लम्केको हुन्छ ।

यसरी कला-साहित्यमा सौन्दर्यको स्थान विशिष्ट छ भन्ने तथ्यलाई पक्रँदा के कुरा भुल्नु हुँदैन भने यथार्थ र कल्पनाको संयोजन, विषयवस्तु र शिल्पचातुर्यको चमत्कार, सरलता र बौद्धिकताको समिश्रण, प्रयोजन र प्रभावको हेक्का, रचना-प्रक्रियामा निरन्तर ध्यान दिनु पर्ने विषय हुन । ज्ञानबर्द्धक, उपयोगी र सुन्दर कृति सिर्जना गर्न प्रयत्नशील आजका कलाकर्मीहरूले के पनि भुल्नु हुँदैन भने वास्तवमा हाम्रा सबै बौद्धिक क्रियाकलापहरू वर्गीय हितको माध्यमबाट उठेर व्यापक मानव जातिको हितमा सम्लग्न हुनुपर्दछ । मानवताको यही उच्च आदर्श नै सौन्दर्यशास्त्रको केन्द्र बिन्दुमा रहेको छ । त्यसैले **अर्ज लुकाच** भन्दछन्– **"मानवतावाद नै मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको आधार हो ।"**

२०४४।५।५

रंगमञ्चीय नाटक र नाटकीय विशिष्टता

समाजको परिवर्तन प्रक्रियासँगै संस्कृति र कलाका विविध रूपहरूमा पनि परिवर्तनहरू हुँदै जान्छन् । मानव जीवनको यही गतिशीलतासँगै साहित्यका विधाहरू पनि बग्दै आएका छन्, नाटक पनि यस्तै गतिशीलतामा अघि बढ्दै आएको छ । अभिनयद्वारा भावलाई अभिव्यक्ति दिने विधाको रूपमा नाटक स्थापित छ । पूर्व र पश्चिम जहाँ होस्, नाटक क्रमशः सामाजिक कार्य बन्दै गइरहेको छ । नाटकलाई सर्वगुण–सम्पन्न काव्य[1], अवस्थाहरूको अनुकृति[2], जीवनको प्रतिलिपि एवं सत्यको प्रतिविम्ब[3], प्रयोगमूलक कला[4], कार्यशील चरित्रको नक्कल[5], आदि रूपमा परिभाषित गरिएको छ । कसैले नाटकलाई सम्वादपूर्ण अभिनय कलाका रूपमा विवेचना गर्दै नाचसँग गाँसेर रूपक वा दृश्य काव्यको अर्थमा पनि व्याख्या गरेका छन् ।[6] परिभाषाहरू फरक–फरक ढङ्गले दिइए पनि वास्तवमा यथार्थ जीवनलाई उद्देश्यपूर्ण अभिनयद्वारा प्रस्तुत गर्ने कला हो– नाटक । नाटकले मानव जीवनका सुख-दुःखहरूसँगै आँसु र हाँसोका चित्रहरू, युद्ध र शान्तिका दृश्यहरू एवं प्रकृतिसँग मानव जातीको सङ्घर्षलाई अङ्कन गर्दछ । वास्तविकता र अनुभूतिको प्रवेगलाई समन्वय गर्दै मानव अभिव्यक्तिलाई सौन्दर्यात्मक मूल्य प्रदान गर्दछ । यही जीवनद्वन्द्व नै नाटकको मूल धमनी हो, जसलाई हामी नाटकीय विशिष्टता भन्न सक्छौं ।

---

१. "काव्यका सर्व गुणहरूले भरिएको प्रदर्शन नै नाटक हो ।"
 – भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

२. "अवस्थाहरूको अनुकृतिलाई नाटक भनिन्छ ।" – गुलाब राय

३. "नाटक जीवनको प्रतिलिपि हो, प्रथाहरूको ऐना र सत्यको प्रति-विम्ब हो ।" – निकल

४. "नाटक एउटा प्रयोगमूलक कला हो ।" – डा. इन्द्रनाथ चौधरी

५. "नाटक कार्यशील चरित्रको अनुकरण हो ।" – अरस्तु

६. साहित्य–प्रदीप – सोमनाथ सिग्द्याल

नाटकले जीवनद्वन्द्वलाई अर्थात् मानव जाति बीच पाइने फरक–फरक बिचार, व्यवहार, आकांक्षा र भावनाको भेदबाट उत्पन्न टक्करलाई कलाको रूपमा पुनरूत्पादन गर्दछ र साहित्यमा आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्थापित गर्दछ। नाटकीय विशिष्टता त्यस्तो तत्त्व हो, जसले कुनै न कुनै मात्रामा अन्य विधाहरूलाई समेत प्रभाव पारेको हुन्छ। उपन्यास वा महाकाव्य, कथा वा कविता जे होस् त्यसभित्र जीवनको द्वन्द्व अलग्याउनै नसकिने गरी समावेश भएको हुन्छ।

हरेक नाटकको रचनागत चाहना हुन्छ र त्यही चाहनाको आधारमा त्यो ठडिएको हुन्छ। हेतु, लक्ष्य, उद्देश्य वा प्रयोजन जे भन्नोस्– त्यही चाहना नै रचनाको मियो बनेको हुन्छ। रचना–प्रक्रियाका हरेक पक्ष वा सन्दर्भहरूमा त्यसले कुनै न कुनै रूप र मात्रामा प्रभाव पारेको हुन्छ। पात्रहरूका कार्य-कलापद्वारा झल्किने नाटकीयता भावद्वन्द्वमा मात्र सीमित नरही कार्यद्वन्द्वमा समेत व्यक्त हुन पुग्छ। चरित्र, प्रस्तुति र अभिनय–यथार्थ जस्ता कुराहरूलाई पनि नाटकको रचनागत चाहनाले फुक्का छाड्दिँदैन। यसले नै नाटकलाई साहित्यका अरू विधाहरूभन्दा बेग्लै रूप प्रदान गर्न सघाउँछ। कार्यकलाप-हरूको सङ्कलन संयोजनमा सुसङ्गति ल्याउन, विषयवस्तुलाई कलात्मक तरीकाले निरन्तरता एवं क्रमिकता प्रदान गर्न र सम्वादलाई सूत्रबद्ध मिठास दिँदै अभिनयसँग संयोजन गर्नमा पनि यसको महत्त्वपूर्ण निर्देशन रहन्छ। नाटकले अनुभवलाई मूर्त रूप दिने मात्र नभई त्यसको गतिशील प्रसार गर्ने, अभिनीत भई प्रभाव पार्ने र दर्शकलाई समेत रचनागत चाहनाको प्राप्तिका दिशामा अघि बढ्न प्रेरित गर्ने हुँदा अन्य सबै साहित्यिक विधाहरूभन्दा यो बढी प्रभावकारी मानिएको छ। यही विशेषताले गर्दा नै पूर्वीय साहित्य-शास्त्रले नाटकलाई काव्यहरूमा उत्तम मानेको हुनुपर्छ।

नाटकको थालनी बारे पनि फरक–फरक मत पाइन्छ। पूर्वीय वा पश्चिमी दुवै परम्पराले नाटकको उदयलाई दैविक र लौकिक रूपमा चर्चा गरेका छन्।[7] लौकिक उत्पत्तिका आधारमा विवेचना गर्नेहरूले नाटकको प्रारम्भ लोक जीवनका दैनिक क्रिया, अन्तरद्वन्द्व र सङ्घर्षहरूबाट भएको बताउँछन्। उनीहरूका अनुसार आरम्भमा नक्कल, स्वाङ्ग, पुतलीखेल जस्ता

७. पूर्वीय मत विशेष गरी भारतीय मतले नाटकको उत्पत्ति स्वयं ब्रह्मा-द्वारा पञ्चमवेदको रूपमा भएको बताउँछ। पश्चिममा पनि विशेष गरी युनानी मतले डायनोशिस् (प्राचीन युनानी गणदेवता) को उपासनामा बनाइएको सम्वादात्मक गीति कार्यक्रमबाट नाटकको सिर्जना भएको कुरा बताउँछ।

कुराहरुबाट विकसित हुँदै वीर पूजाको रूपमा नाटकले विकास गऱ्यो। त्यसो हुनाले नै आरम्भमा नाटकद्वारा इतिहासमा घटित घटनाहरूलाई पुनर्जीवन दिइन्थ्यो। यसैको प्रभाव स्वरूप पछिसम्म नै नाटकमा इतिहास प्रसिद्ध कथानक हुनुपर्ने रुढ मान्यता कायम हुन पुग्यो।

नाटक तत्त्वका बारेमा पनि शुरुदेखि नै छलफल चल्दै आइरहेको छ। ग्रीसेली साहित्यमा सर्वाधिक चर्चित अरस्तुले नाटक तत्त्वको विवेचना गर्दै भन्दछन्– "नाटकका मूलतः ६ अङ्ग हुन्छन्– कथानक, पदरचना, विचार-तत्त्व, चरित्र–चित्रण, दृश्य–विधान र गति। यीमध्ये कथानक बढी महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो।" उनी भन्दछन्– "जसरी कुनै कुरामा आदि, मध्य र अन्त्यको सङ्गति आवश्यक हुन्छ, त्यसरी नै नाटकमा ठाउँ, समय र कामको एकता अनिवार्य हुन्छ।"[8] अरस्तुले नाटकलाई दृश्यमूलक क्रिया प्रधान विधा मात्र मान्दैनन्, बरु प्रयोजनमा बाँधिनु पर्ने पनि ठान्दछन्। भय र करुणाको माध्यमद्वारा भावसंवेगलाई सन्तुलित रूपमा प्रकट गर्ने विरेचन सिद्धान्तको व्याख्या गर्दा उद्देश्य भद्र हुनुपर्ने र चरित्र–चित्रणलाई जीवन्त बनाउनु पर्ने आग्रह गर्दछन्। इब्सेनले भने नाटकलाई जीवनको वृत्तचित्र ठान्दछन्। ब्रटोल्ड ब्रेख्तले जीवन प्रवृत्तिको उद्घाटनलाई नाटक मान्दछन्। उनले यथार्थ र आदर्शको संयोजनद्वारा सौन्दर्यबोध उत्पन्न गर्ने कुरामा भन्दा नाटकलाई सामाजिक यथार्थबाट उत्पन्न जटिलताका बारेमा मानव चिन्तनलाई डोऱ्याउने साधनका रूपमा बढी प्रयोग गरेका छन्। यसरी कसैले कथावस्तु, पात्र–पात्रा, सम्वाद शैली, देशकाल र उद्देश्यलाई नाटक–तत्त्वका रूपमा उल्लेख गर्ने गरेको पाइन्छ त कसैले यसमा रङ्गमञ्च वा अभिनय कला भनी अर्को बूँदा थप्ने गरेको पाइन्छ। भरतको नाट्यशास्त्रले भने केवल चार तत्त्व– सम्वाद, गीत, नाच र रस उल्लेख गरेको छ। पूर्वीय मान्यतामा प्रसङ्गवश चर्चित भइरहने यो मतले नाटकमा ऐतिहासिक विषयवस्तुको मागसँगै प्रतापी नायक, अङ्कहरूमा विभक्त दृश्य, रसपूर्ण भाव, गद्य–पद्यको संयोजन, अवृश्य रूपमा लक्षबद्ध, नैतिकतापूर्ण सम्वाद र संक्षिप्तताको माग गर्दछ। नाटकको भाव खुल्ने नाम राख्नु पर्दछ भन्दै पात्र–पात्रा र स्थिति अनुरूप भाषा एवं भाव, शब्द एवं स्वरको प्रयोग गरिनु पर्ने कुरा बताउँछ।[9]

अरस्तु र भरतदेखि इब्सेन र ब्रेख्तसम्मको परम्परा हेर्दा नाटक विधा करीब दुई हजार वर्ष पुरानो इतिहास बोकेर हाम्रा सामु रहेको पाइन्छ।

---

८. सौन्दर्यशास्त्रकी पाश्चात्य परम्परा – राजेन्द्र सिंह।

९. साहित्य–प्रदीप – सोमनाथ सिग्द्याल

नेपालको सन्दर्भमा पनि यो विधा लोकनाट्य परम्पराका रूपमा निकै पहिले-देखि नै सांस्कृतिक फाँटमा प्रचलित थियो । व्यापक जनसमुदायका भावनाहरू अनुरूप प्रहसन, ख्याल, एकाङ्की वा नाटकका रूपमा अभिव्यक्त हुँदै आइरहेको थियो । डबली नाटक, कोण वा चोट नाटक, रास[10] जस्ता रूपहरू पनि क्रमशः तर अव्यवस्थित रूपमा अपनाइँदै आएका थिए । विश्व समाजमा आधुनिक पूँजीवादको उदयसँगै अथवा भनौं औद्योगीकरणको प्रक्रियासँगै यी रूपहरूको प्रयोगमा पनि तीव्रता आयो । एकाङ्की वा लघु नाटक बढी लोकप्रिय बन्यो । यसै क्रममा पश्चिमी साहित्यमा कोण नाटकहरूको व्यवस्थित प्रयोग शुरू भयो ।

नेपाली नाटकको नालीबेली खोज्दा यहाँ शुरूमा संस्कृत नाटकहरू र त्यसपछि मैथिली नाटकहरू खेलिने गरेको पाइन्छ । त्यतिबेला नाटक सर्वसाधारण जनसमुदायको विशाल पंक्तिबाट उत्पन्न भएर पनि त्योभन्दा माथि बसेका कुलीन घरानियाँहरूको सोख र मनोरञ्जनको साधन बनेको थियो र दरबारियाहरूको कँदखानामा ठिगुरिएको थियो । त्यही भावधारा-मा पछि क्रमशः हिन्दी र उर्दू नाटकको प्रभाव बढ्दै गयो र विशेष गरी पृथ्वीनारायणशाहले किटेरै टिप्पणी नगरुञ्जेल त्यसले एकछत्र प्रभाव जमा-उने मौका पाइरह्यो । मोतीराम भट्टको समयतिर आइपुगेपछि नेपाली नाटकले आफ्नो मौलिकता कायम गर्ने प्रयास शुरू गऱ्यो । तर धर्ती र जीव-नको यथार्थतामा उभिन भने सक्षम भएन । फलस्वरूप त्यसपछि पनि संस्कृत, मैथिली, हिन्दी र उर्दूको प्रभाव कायमै रह्यो र त्यसले अंग्रेजी र फारसी प्रभावसमेत उनेर राणातन्त्रको विलास बगैंचा सिंगार्दै हिंड्यो । 'हाँस्यकदम्ब'-देखि 'अटलबहादुर'सम्मका अनुदित एवं रूपान्तरित नाटकले यही तथ्य औंल्याउँछन् ।

अनुवादबाट शुरू भएको नेपाली नाटक-परम्पराले क्रमशः ठोस एवं मौलिक आकृति ग्रहण गर्दै गयो । त्यस क्रममा सामन्तिपुनरुत्थानवाद सबै-भन्दा अग्रपंक्तिमा रह्यो । यसका कतिपय नाटकहरू आध्यात्मिक आदर्शवादी भावधारामा बगेका छन् र कतिपय पूँजीवादी लेखनपरम्पराको अनुकरणमा केन्द्रित छन् । भीमनिधि तिवारी, लेखनाथ पौड्याल, रुद्रराज पाण्डे र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पनि त्यस परम्पराको परिधिबाट मुक्त बन्न सकेका छैनन् । पुष्करशमशेरले सामाजिक यथार्थ टिप्ने प्रयत्न गरे तापनि उनको जीव-नबोध अत्यन्तै साँगुरो रह्यो, व्यापक जनसमुदायको फराक बस्तीमा पुग्न

---

१०. यो विशेष गरी तराईको मैथिली भाषी क्षेत्रमा नाच, गीत, अभिनय र कथायुक्त सांस्कृतिक कार्यक्रमका रूपमा प्रचलित छ ।

सकेन । यस अवधिको मूल्यांकन गर्दा कतिपय समीक्षकले यथार्थको प्रस्तुति-लाई नै यथार्थवाद मान्ने भूल गरेका छन् । गोपालप्रसाद रिमालले इब्सेनी परम्परामा आधुनिक पूँजीवादको प्रभावलाई नेपाली नाटक क्षेत्रमा भित्र्याए । एकातिर विजयबहादुर मल्ल, गोविन्द बहादुर गोठाले, ईश्वर वल्लभ, हरिभक्त कटुवाल, मनबहादुर मुखिया, मोहनराज शर्मा, सरुभक्त, वासु शशी, अशेषमल्ल र फणिन्द्र खेताला जस्ता नाटककारहरूले यस धारालाई कतिपय नयाँ प्रयोगका साथ अघि बढाउँदैछन् र अर्कोतिर यथार्थलाई मानवमुक्तिको कामनासँग गाँस्दै कला, साहित्य र मानवतालाई नै वर्गीय चेतनाद्वारा विश्लेषण गर्ने नयाँ धारा पनि नेपाली नाटकमा हुर्कंदै गएको छ । परिस्थितिको प्रवाहमा भूपी शेरचन जस्ता व्यक्तिहरूले यस नयाँ धारामा क्षणिक लेखन अपनाएको भए पनि हृदयचन्द्र सिंह प्रधान देखि ईश्वरी आचार्य, बुद्धिबहादुर थकाली हुँदै मोदनाथ प्रश्रित, रमेश विकल, खगेन्द्र संग्रौला, पद्मरत्न तुलाधर, श्याम तमोट, अग्नि शिखा, किरण उप्रेति, नारायण श्रेष्ठ रायन, उदय शर्मा, मुक्ति बन्धु, दिल शाहनी, मदन कृष्ण, हरिवंश, रामप्रसाद प्रदीप, शार्दुल भट्टराई, विमल चौधरी, राजव, दुर्गालाल, नरनाथ लुईटेल, तिरत्न शाक्य, राम शेखर आदि थुप्रै नाटककारहरू अहिले पनि सक्रियता साथ कलम चलाईरहेका छन् ।

प्रजातन्त्र प्राप्तिको महान् संघर्षमा नेपाली जनताले जुन त्याग एवं अथक संघर्षको बाटो समाएका छन्, त्यसले साहित्यकारहरूलाई पनि नयाँ जीवन प्राप्त भएको छ । स्वतन्त्रताको चाहनालाई अरू बल मिलेको छ । व्यापक जनताले गरीबी, अशिक्षा र शोषणबाट मुक्ति चाहेका छन् र त्यही चाहनाअनुरूप कलाकर्मीहरूले साहित्य, संगीत र कलाको निर्माण गरिरहेका छन् । फरक फरक विधामा फरक फरक प्रयोग र परिष्कार चलिरहेको छ । हास्यव्यङ्ग प्यारोडी गीत, नाटक, कथा, कविता र चित्रकलाको क्षेत्रमा नयाँ–नयाँ प्रतिभाहरू देखापर्दैछन् । जनताको चाहनाअनुरूप वैज्ञानिक अन्तर्वस्तुयुक्त नयाँ–नयाँ सामग्रीहरू लोकजीवनमा पुग्दैछन् । विशेष गरी गीत, नाटक र व्यङ्ग्य विधाले जनताको मन छोएको छ । भाटसाहित्यकार-हरू जनपक्षको यो प्रगति र प्रभावबाट निकै आत्तिएपछि निरंकुशतन्त्रले सार्व-जनिक रूपमा बौद्धिक गोष्ठीहरू, कवितावाचन, गीतिकार्यक्रम र नाटक मञ्चनमा रोक लगायो । स्थानीय प्रशासनलाई त्यस्ता कार्यक्रम हुन नदिनू भन्ने निर्देशन जारी गऱ्यो । सेन्सरशिप लागू गरेर बोल्न र लेख्न पनि सर-कारी स्वीकृतिमा मात्र पाइने अवस्था बनायो । जनताको जागरण रोक्ने चेष्टामा मानवीय स्वतन्त्रतालाई कुल्चँदै फेरी एकपल्ट सामन्ती पुनरुत्थान-वादलाई टेवा दिने 'मालति मंगले' जस्ता नाटकहरू मञ्चन गरायो ।

तर मानव–जीवनको द्वन्द्वलाई देखाउँदा त्यसको कारणलाई समेत औंल्याउने र दर्शकहरूमा नयाँ चेतना ब्यूँझाउने नाटक विधा निरन्तर अघि बढ्दो छ। यसले नयाँ–नयाँ रूपमा आफूलाई पेश गरिरहेको छ। पुरानो समाजलाई जनताको चाहनाअनुरूप बदल्ने काममा बल-मद्दत पुऱ्याउने लक्ष्यमा अघि बढ्दै आउने क्रममा नाटकले प्रचारात्मक दायित्व पनि बोक्न पुग्यो। प्रशासनिक हस्तक्षेपको कारण एकातर्फ मञ्चन छरितो, सहज र प्रभावकारी हुनुपर्ने भयो भने अर्कोतर्फ चोक र डबली, सडक र मञ्च दुवै ठाउँमा यसले आफूलाई प्रस्तुत गर्नुपऱ्यो। यसरी आवश्यकताले नाटकलाई खिप्दै लग्यो र लघु–नाटकहरू रचिंदै जान थाले। कोण नाटकहरू अभिनीत हुन थाले। साहित्यकारहरू पनि समाजको जुर्मुराहटसँगै ब्यूँझिएर स्वतन्त्रताको संघर्षमा सडकमा ओर्लिए। यी सब कुराहरूले नाटकलाई नयाँ आधारभूमि प्रदान गऱ्यो र यथास्थितिवादी षड्यन्त्रलाई धूलिरम् पारिदियो।

नाटकलाई यतिबेला तीन मुख्य हाँगामा देख्न सकिन्छ– रङ्गमञ्चीय नाटक, साहित्यिक नाटक र रेडियो नाटक। पहिलो दृश्यप्रधान हुन्छ र अभिनय तथा पाठ्यवस्तुको संयोजनद्वारा मञ्चित हुन्छ। दोस्रोमा पाठ्यवस्तुको प्रधानता रहन्छ र साहित्यका अन्य विधाझैं पढिन्छ। तेस्रो श्रव्यनाटकका रूपमा रहन्छ र त्यसमा पाठ्यवस्तुका आधारमा गरिएको ध्वनिसंयोजनद्वारा श्रोताले अभिनय वा दृश्यको कल्पना गर्दछन्। सबैमा नाटकीय विशिष्टता रहँदा-रहँदै पनि घटनाबोध, विषयबोध र भावबोधका विशेषताले यी तीनवटालाई अलग्याएको हुन्छ। नाटकका अन्य प्रचलित रूपहरू पनि यिनैभित्र समेटिएका छन्। चलचित्रले नाटकलाई नयाँ रूप त दिदैछ तर दर्शकलाई टेलीभिजनवरिपरि बाँध्ने प्रयास पनि गर्दैछ। त्यति भएर पनि त्यसले नाटकीय विशिष्टतालाई पर्याप्त भने सक्ने छैन।

रङ्गमञ्चीय नाटकमा कथानकलाई कौतूहलपूर्ण प्रस्तुतिमा अभिनीत गरिन्छ। पात्रपात्राको अन्तर्क्रियालाई चेतना र अनुभूतिको स्वाभाविक स्थितिमा बसालेर संवाद र अभिनयको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध कायम गराइन्छ। यसले नाटकलाई सजीवता पनि प्रदान गर्दछ। संवादको निजी विशेषताले पात्रपात्रालाई चिनाउने मात्र गर्दैन बरु नाटकीय विशिष्ठतालाई मूर्त पार्न समेत सघाउँछ। नाटकका सन्दर्भयुक्त सम्वादहरूले दिने भावसंप्रेषणमा दर्शकहरू मुग्ध भैं बन्नुपर्दछ तब मात्र नाटकले सफलता पाउन सक्छ. किनकि नाटक शब्दकै भावमा बग्दछ, चलचित्र जस्तो दृश्यको प्रवाहमा होइन। रङ्गमञ्चीय नाटकमा अभिनयद्वारा दृश्य र भावको संयोजन भएको हुन्छ। यसमा अभिनयले शब्दको भावलाई प्रभावकारी बनाएको हुन्छ। चलचित्रमा जस्तो

दृश्यको पछिल्तिर अभिनय र शब्दभाव दगुरेको हुँदैन । जसले गर्दा दर्शकहरू पनि दृश्यको पछि लाग्नुभन्दा भावको गहिराइतिर नै लम्कन्छन् । यसरी हेर्दा संगतिपूर्ण कार्यलाई कलात्मक निखार दिएर सूत्रबद्ध अभिनयमा पेश गर्नु नै नाटकका मौलिक विशेषता देखिन्छ, त्यो निकै गाह्रो पनि हुन्छ ।

रङ्गमञ्चीय नाटकका साना–ठूला प्रचलित रूपहरू हामीसँग छन् । पूर्णाङ्की वा एकाङ्की लघुनाटकहरू हुन् अथवा गीति-नाटक वा कोण नाटकहरू नै किन नहुन्, तिनीहरूबीच केही समानता र केही भिन्नताहरू छन् । विषयवस्तु, प्रयोजन र प्रस्तुतिको डबलीमा रङ्गकर्मी दर्शक र प्रभाव अडिएका हुन्छन् । यिनीहरूको मेलबाट नै नाटक मूर्त हुन्छ । समानताको पक्षमा रहेका यी कुराहरूलाई जसरी अलग्याउन सकिँदैन त्यसरी नै लय, ताल र ध्वनिसंयोजन; दृश्य, प्रकाश र साजसज्जाको छनोट; सामयिकता, संवाद र अभिनयमा रहने अन्तर्भिन्नता जस्ता विशिष्ट भेदहरूलाई एकमुष्ट पार्न सकिँदैन । नाटकपिच्छे यी कुराहरू फरक–फरक हुन पुग्छन् । रूप र सारको यही द्वन्द्वात्मक परिपथमा नाटक घुमिरहन्छ, अनेकौं रूपमा भिन्न-भिन्न सार बोकेर अनेकौं नयाँ-नयाँ विशेषताका साथ अभिनीत भैरहन्छ। हाम्रो आफ्नै इतिहासले पनि के साबित गरेको छ भने नाटकका मूल विशेषताहरू कायम रहँदा–रहँदै पनि कतिपय कुरामा नयाँ नयाँ फेरबदलहरू आउन सक्छन् र आइरहेका पनि छन् । नाटकलेखनको क्षेत्रमा संलग्न प्रतिभाहरूले यी फेरबदलहरूलाई ठम्याउँदै रहनुपर्दछ ।

रङ्गमञ्चीय नाटकको फाँटमा अहिले सर्वाधिक चर्चित र लोकप्रिय बन्दै गएको रूप हो– खुले नाटक । यसलाई सडक नाटक पनि भन्ने गरिएको छ किनकि यसमा सडकको चोक वा पेटी, मैदान वा बगैंचा अथवा डबली र कोणलाई नै मञ्चको रूप दिइन्छ । प्रकाश र ध्वनिको सन्तुलन वा पात्रपात्राको साजसज्जा मिलाइरहने झन्झटबाट यो मुक्त हुन्छ । भावगत संप्रेषणद्वारा गरिने मुक्त मञ्चनले नै खुले नाटकलाई सार्थकता प्रदान गर्दछ । एक व्यक्ति अनेक अभिव्यक्ति यसको विशिष्ट रूप बन्न पुगेको छ ।

ब्रटोल्ड ब्रेख्तले स्ट्रिट कर्नर थियेटरको प्रसँगमा चर्चा गर्दै रङ्गकर्मी र दर्शकको दूरीलाई मेटेर कुनै खास राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक वा सांस्कृतिक विषयसँग सम्बन्धित मानव समस्यामा मूर्त हुने हुँदा सडक नाटकलाई सहज सम्प्रेषणको माध्यमका रूपमा लिएका छन् । उनले पश्चिमी नाटकमा देखापरेको 'विसंगत नाटक'को आलोचना गर्दै नाटकलाई नयाँ मोड दिने प्रयत्न गरे । जीवनका समस्याहरूलाई जीवनकै धरातलमा सहज अभिव्यक्ति दिएर दर्शकहरूमा नयाँ खुल्दुली पैदा गरे, निष्कर्ष सोच्न प्रेरित गरे ।

यथास्थितिको जडता तोड्ने काममा अग्रसर गराए। यही विशेषतापछि सडक नाटकको मूल कमानी बन्यो, जसलाई नेपाली नाटककारहरूले पनि सहज स्वीकार गरे।

मञ्चनको क्षेत्रमा भने सडक नाटकले जति सफलता पाउनुपर्ने थियो त्यति पाइरहेको छैन। सांस्कृतिक रङ्गकर्मीहरूबीच हुनुपर्ने व्यापक एकता र चल्नुपर्ने वैचारिक छलफलको अभाव, समकालीन जनचाहनालाई पक्रन नसक्नु र समूहगत अस्तित्वलाई प्राथमिकता दिने जस्ता कुराले अझै पनि प्रभाव पारिरहेको देखिन्छ र रङ्गमञ्चीय नाटकहरू विशेष गरी शहरी बिधा बस पुगेका छन्। ख्याति र प्रचारको बढ्दो मोहले कार्यकुशलतालाई पछाडि धकेल्दै छ, यो राम्रो कुरा होइन। यद्यपि नाटचमण्डलीहरू बनाउने, जनप्रतिबद्धता कायम राख्ने, उत्साहपूर्ण ढङ्गले निरन्तर खट्ने, प्रतिरोधपूर्ण प्रदर्शन गर्ने र सहज, सरल, प्रभावकारी संवादद्वारा दर्शकलाई प्रभाव पार्ने जस्ता समस्याहरू पनि छँदैछन्। यसबाहेक अर्को थप कुरा के छ भने निरंकुश परिवेशको चंगुलभित्र गरिने सडक नाटक प्रदर्शनकार्य निकै जोखिमपूर्ण पनि हुन्छ। त्यसैले यो विधा जति फस्टाउनु पर्ने थियो त्यति फस्टाएन तर अब वातावरण अनुकूल बन्दै गएको छ। नागरिकहरूका मौलिक मानव–अधिकारहरू बहाली हुँदो छ। राजनैतिक व्यवस्था फेरिने क्रम शुरू भैसकेको छ र स्वयं लेखकहरू पनि राष्ट्र र जनताका चाहनाहरूसँगै नयाँ उमङ्गमा ब्यूँझिएका छन्।

यस स्थितिमा हाम्रो नाटकले सरकारी दमनको भण्डाफोर गर्ने, जनवीरहरूको बखान गर्ने, नक्कली प्रजातन्त्रको झुट्टा बाक्छल र पञ्चायती मण्डले तन्त्रको विरुद्ध जनतालाई चनाखो पार्ने र कलहको मानवघाती वातावरणका विरुद्ध सह-अस्तित्वको भावना जगाउँदै वैज्ञानिक ज्ञानसन्देश दिनुपर्दछ। रङ्गकर्मीहरू पनि ग्रामीण जनतामाथि थोपरिएका अनगिन्ती शोषण र अत्याचारहरूका विरुद्ध उनीहरूलाई संगठित हुन सघाउने, प्रतिरोधमा उठ्न लगाउने र राष्ट्रको एकता र अखण्डतामा बल पुऱ्याउने रचनाहरू लिएर गाउँबस्तीहरूमा पुग्नुपर्छ, तब मात्र नाटकले वास्तविक रङ्गमञ्च र दर्शकहरूको व्यापक भण्डार फेला पार्न सक्दछ।

०४७/१/२

कविता लेखनका समस्याहरू

केही समयदेखि नेपाली कविताको क्षेत्रमा नयाँ नयाँ संग्रहहरू थपिंदै गएका छन् । नयाँ नयाँ प्रतिभाहरूले आफ्नो आस्था र उत्साहसँगैं आ-आफ्ना अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । केही संग्रहहरू विषयबोध र प्रस्तुति-दुवै क्षेत्रमा सशक्त पनि छन् भने केहीले वर्तमान कविता लेखनमा रहेका गंभीर एवं नकारात्मक प्रवृत्तिहरूलाई अगाडि ल्याएका छन् । त्यसैले यतिबेला कविता लेखनको सम्बन्धमा देखा परेका केही कमजोरीहरूबारे रचनात्मक सवाल उठाउनु सामयिक नै हुनेछ । खास गरी कविता लेखनको क्षेत्रमा देखा परेका नकारात्मक प्रवृत्तिलाई यसरी लिन सकिन्छ ।

१. रचना प्रक्रियाको फितलोपन ।
२. विधागत मान्यताको अवहेलना ।
३. व्यक्तिवादी अभिव्यक्ति ।
४. प्रयोजन र प्रभावको उपेक्षा ।
५. उत्तरदायित्वप्रति उदासिनता ।

अब विषयगत विवेचनातर्फ लागौं ।

१. रचना प्रक्रियाको फितलोपन

सामाजिक जीवनको जटिलतालाई राम्ररी ठम्याउन नसकेकाले वर्तमान कविता-लेखन जीवनको गहिराइमा पुग्न सकेको छैन, सतहमा उत्रेको छ । लेखकले रचनालाई जुन सुगठन दिनु पर्ने हो, त्यसपट्टि उचित ध्यान दिएको पाइँदैन । जसले गर्दा रचनाको युगदृष्टि अत्यन्तै कमजोर बन्ने गरेको छ । आखिर क्रान्तिकालीन साहित्य त जनताको सङ्घर्षमा हतियारको भूमिका पुरा गर्ने साहित्य न हो । युग-दृष्टि नै धूमिल बनेपछि कसरी त्यसले हतियारको भूमिका पूरा गर्ला ?

कुनै पनि कला कृतिको अस्तित्व सामाजिक जीवनमा नै अडिएको हुन्छ । त्यसैले आधुनिक समीक्षाले हरेक रचना सामाजिक जीवनको गहिराइ-बाट जन्मियून, जीवनका जल्दाबल्दा वास्तविकतालाई अङ्कित गरून् र उद्देश्य

अनुरूप प्रभाव पार्ने कुरामा रचनाकारहरू चिन्तित रहुन्, भन्ने माग गर्दछ। रचनामा जीवनबोध, प्रतिनिधि पात्र र परिवेश, चरित्र चित्रण, सामयिकता र भविष्यबोध खोतलिने गरिन्छ। कविता पनि सिर्जनाको एउटा विधा हो। त्यसैले यसमा पनि सुव्यवस्थित रचना-प्रकृयाको माग गरिन्छ। सुव्यवस्थित रचना-प्रकृयामा के के कुराहरू हुन्छन् त ? सामान्यतया सुव्यवस्थित रचना-प्रक्रियामा रचना कस्को लागि हो ? भन्ने टुङ्गो लागेको हुन्छ। जस अनुसार त्यसको शब्द संयोजन, विषयबोध, शैली, अर्थ र उपयोगिता निश्चित गरिन्छ। प्रस्तुतीकरणको सरलतामा भावको गहिराइ छुँदै भविष्यप्रति आशाको दीयो बाल्छ, वर्ग चेतनालाई धारिलो बनाउँछ।

तर यसको तात्पर्य कवितामा कल्पनाको उडान हुँदैन भन्ने होइन। नेपाली कविता यात्रामा स्वच्छन्द अभिव्यक्तिको एउटा विशेष शैली पहिलेदेखि नै रहेको छ। शास्त्रीय परम्पराको अनुबन्धबाट फुत्कने चेष्टामा हुर्केको यो प्रवृत्ति हाल यथार्थवादी काव्यधाराको विपरीत मानिन्छ। **मोदनाथ प्रश्रित**का शब्दमा– "**स्वच्छन्दतावाद परम्परा र त्यसको बन्धन एवं क्रूरताबाट मुक्त हुने इच्छामा काल्पनिक उडानको रूपमा जन्मन्छ। यसले वस्तुगत नियमहरूको अध्ययनका आधारमा हैन स्वप्निल रूपले परिवर्तनको इच्छा राख्दछ।**" त्यसैले प्रगतिवादीहरूले कल्पनाको कदर गर्दा स्वच्छन्द-प्रवृत्ति र त्यसबाट उब्जने स्वच्छन्दतावादलाई अलग्याउँछन्।

कवितामा भावको गहिराई र यथार्थको उद्बोधनसँग कलात्मक कुशलताको संयोजन हुनुपर्छ। त्यसो भएमा मात्र हाम्रा कविताले प्रयोजन अनुरूपको अभिव्यञ्जना प्राप्त गर्न सक्दछ। **महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** भन्दछन्– "**कल्पनाको प्राचुर्यता कवि विशेषमा भन्दा पनि जनताको सामूहिक क्रियाशीलतामा रहन्छ।**" यतिबेला देखा परेको स्वच्छन्दता जनताको सामूहिक क्रियाशीलता होइन, कविको आत्म-प्रबोधनले ब्यूँझेको अनुभूति हो। यो प्रवृत्ति रूपवादको अवशेष हो, जो प्रवल निजी अनुभूति केन्द्रित विचार र प्रयोगवादी शैलीमा बाँचिरहेको छ।

निजात्मक अनुभूतिको विचारले कविताको सामूहिक स्वर-संवेग हराउँदो छ। मनोद्वेगको उच्छलन अथवा भनौं आत्म-प्रकटीकरणद्वारा जन्मेको कविताले सामूहिक मानवीय समस्यालाई बोध गराउँदैन। यसले कविता लेखनलाई सजिलो गद्य विधातर्फ झरान्दिँदैछ। कतिपय कविता सर्सरी लेखिएको गद्यका रूपमा पढिन्छ। यसखालका कवितामा घटना वर्णन वा स्थिति अङ्कन बढी भएको पाइन्छ। कवितामा कविको सिर्जनशील अनुभूति मात्र प्रवाहित भयो, पाठकको ग्रहणशील चेतनाको स्तरलाई हेक्का राखिएन

भने पाठकमा प्रभाव पार्न सक्दैन । कतिपय कविहरूले पाठकको ख्याल राख्ने कुरा त परै छाडौं, लेखक समुदायले नै नबुझ्ने शब्द-संयोजन गर्दै छन् । यस-बाट के प्रष्टिन्छ भने आजका कतिपय कविताले रचना-प्रकृयाको आधार नै गुमाएका छन् ।

कविताको रचना-प्रक्रियामा आउने अन्य तत्त्व हुन्– विषयगत अनुभूति, सुन्दर प्रस्तुति र दीर्घकालीन प्रभाव । विषय वस्तुको बारेमा पूर्ण जानकारी विना विचार गहिरो बन्दैन । प्रत्यक्ष-बोधको चरणमा अध्ययन अधुरो रह्यो भने धारणाहरूले बलिया आकार लिदैनन् । जसरी विषयबोधबाट प्राप्त - धारणाहरू लुला भएमा त्यसले अनुभूतिको रूप ग्रहण गर्न सक्दैन, त्यसरी नै प्रस्तुतिको प्रयोजन अस्पष्ट रहेमा पाठक अनुरूप शैलीको स्तर कायम हुन सक्दैन । भाषिक चातुर्यद्वारा शब्द संयोजनको कुशलता हासिल नगर्भ विचार-लाई प्रतीकहरूद्वारा सिंगारेर लयात्मक, प्रवाहपूर्ण र सुबोध अभिव्यक्ति दिन सकिदैन । जसको अभावमा कविताको भाव पक्षमा रहने रस र रूप पक्षमा रहने अलङ्कारले पनि सजीवता प्राप्त गर्न सक्दैन । फलस्वरूप कविताले पाठकमा समुचित प्रभाव पार्न सक्दैन । त्यसैले **हावर्ड फास्ट भन्नुहुन्छ– "रचना प्रकृया सदैव एक संश्लेषण बन्दछ, प्रतिलिपि होइन ।"**

कविताको रचना-प्रकृयामा समीक्षाको आग्रह पनि अलग अलग ढङ्गले भिन्न भिन्न पक्षबाट उठेका छन् । कुनै समालोचकले कलात्मक अभिव्यक्तिको पक्ष पोषण गर्दै तर्क दिएको पाइन्छ त कुनैले सबल-विचारको पक्षमा । हामीले यसको द्वन्दात्मक एकतालाई देख्नु पर्दछ । किनकि प्रगतिवादले विचार र कलाको समन्वय चाहन्छ, परिवर्तनशील यथार्थको पक्षपोषण गर्दै रचना-प्रकृयाको भित्री र बाहिरी उद्देश्य एवं प्रस्तुति केलाउँछ ।

२. विधागत मान्यताको अवहेलना

मानव ज्ञानका विभिन्न शाखाहरू जस्तै कला-साहित्य पनि एउटा सुसङ्गत ज्ञानशाखा हो । यसलाई हामी विभिन्न विधामा विभाजन गर्न सक्छौं। कला र साहित्यलाई पनि अलग अलग प्रशाखामा बाँडेर हेर्न सक्छौं । साहित्य-लाई मात्र पनि गीत, कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, उपन्यास र समीक्षा जस्ता विधामा बाँड्न सक्छौं । यी बिधाहरूको अतिरिक्त जीवनी, संस्मरण, प्रतिवेदन र भेटवार्ता जस्ता विधाहरू पनि साहित्यमा सबल बन्दै आइरहेका छन् । हरेक विधाका आ-आफ्नै विशिष्ठ गुण, विधागत मान्यता र सिद्धान्तहरू कायम भएकाले एक अर्कोबाट स्वतन्त्र र अलग रूपमा विकसित भैरहेका छन् ।

कलालाई पनि सामान्य अर्थमा लिंदा– चित्रकला, वास्तुकला, मूर्तिकला आदि रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ। हरेक विषय वा वस्तुलाई जति मसिनोसँग केलाएर बताउन थालिन्छ, त्यति नै त्यसका विविधताहरू अगाडि आउँछन्। सङ्गीतकै क्षेत्रमा पनि आधुनिक र प्राचीन, शास्त्रीय र लोक सङ्गीत आदि रूप रहेका छन्। यस्तो विविधता मानव समाजको विकास क्रममा देश काल र परिस्थितिसँगै हुर्किएर आएको छ। त्यसैले कलाका आधारभूत सिद्धान्तहरू विश्वव्यापी भएर पनि तिनीहरूका विशिष्ठ अभिव्यक्तिहरू राष्ट्रिय स्वरूपमा हुन्छन्, जातीय विविधताले भरिएका हुन्छन्। अलग अलग ठाउँ समय र जातिका अलग अलग आस्था, मान्यता र रचनात्मक रूपहरू कायम भएका हुन्छन्। एउटै राष्ट्रभित्र पनि अनेकौं जातिका आ-आफ्ना सांस्कृतिक विशिष्ठताहरू हुन्छन्। माओत्सेतुङ भन्नुहुन्छ– "**कलाका आधारभूत सिद्धान्तहरू विश्वव्यापी हुन्छन् तर तिनका अभिव्यक्तिको रूप भने विविध हुनुपर्छ र राष्ट्रिय रूप र शैलीमा व्यक्त हुनुपर्छ।**" त्यसैले हाम्रो साहित्यमा पनि विविधतापूर्ण राष्ट्रिय रूप र शैली कायम हुनु आवश्यक छ।

कविता विधा अभिव्यक्तिको एउटा यस्तै रूप हो, जो प्राचीन मानव समाजका बीच सामूहिक भावनाको प्रतिध्वनि बनेर श्रमप्रति आस्था जगाउने र श्रमशील कार्यमा निरन्तर लागिरहने प्रेरणाको साधनका रूपमा थियो। जीवन संग्राममा आत्मरक्षाका लागि मानिसको सहजवृत्तिले उसमा दुई प्रवल सृजनात्मक शक्तिलाई जन्म दियो। एउटा हो– तथ्यहरूको निरीक्षण तथा तुलना गर्ने क्षमता (संज्ञान), अर्को हो– वस्तुहरू तथा प्राकृतिक शक्तिहरूमा मानवीय गुण, भावना र लक्ष्यहरूलाई प्रत्यारोप गर्नु (कल्पना)। यही संज्ञान र कल्पनाको माध्यमबाट मानिसले आफ्ना अनुभूतिलाई तीव्र एवं व्यापक बनाउँदै गयो। आफ्नो आवश्यकता र आपूर्ति बीचको द्वन्दमा वस्तुको उपयोगितालाई ठम्याउँदै गयो र प्राकृतिक प्रवृत्तिहरूलाई समेत आफ्ना आवश्यकता अनुरूप ढाल्न समर्थ भयो। कड्वेलले यस क्रियालाई आर्थिक आधारको रूपमा विवेचना गरेका छन् र कविताको मूल थलो भनेका छन्। उत्पादन कार्य सामाजिक हुने हुँदा कवितालाई पनि समाजको आर्थिक विकास र वर्ग संघर्षको सापेक्षतामा अध्ययन र विश्लेषण गर्नुपर्छ भन्ने उनको मत छ।

समाज विकासको क्रममा कविता वर्गस्वार्थको रक्षक हुन पुग्यो। सामन्तवादले कवितालाई मूलतः रङ्गमहलको विलास वस्तु बनायो। स्तुतिपरक कविता काव्यको उत्पादन त्यसै क्रममा भयो। जब पूँजीवादको विकासले विश्वलाई कुम्ल्याउँदै गयो तब कविताको प्रशस्तीगानले पनि रूप बदल्यो। मानवीय मूल्य र नैतिकतालाई समेत पूँजीवादले वस्तुको रूपमा फेरेपछि

कविताले पनि पैसाको भक्ति-गान गाउन थाल्यो। जबसम्म पूँजीवादको विकासमा मजदूरवर्गले धावा बोलेनन् तबसम्म कविताले मानव जातिको विशाल पंक्तिलाई उपेक्षा गऱ्यो। उनीहरूका इच्छा र आकांक्षालाई कवितामा ठाउँ दिइएन। तर जब मजदुरवर्गले आफ्नो दासताको बन्धन खोल्ने चेतना प्राप्त गऱ्यो तब नै कविताको वर्ग चरित्र ठम्याइयो। आजको विश्वमा कविता दुई ऐतिहासिक वर्गहरूको स्वार्थवश गुम्फित भएका छन्। शोषकवर्गको चालबाजी र भ्रम एउटा पक्षमा प्रतिविम्बित छ, अर्कोतर्फ शोषितवर्गको संचेतना र जागरण प्रतिबिम्बित भएका छन्। कवितामा व्यक्तिएको यो युगबोध बीसौं शताब्दीको देन भने पनि हुन्छ।

कविताको विधागत मान्यता बारेमा के कस्ता मतहरू हाम्रा सामु छन्? हाम्रो प्रगतिवादी लेखनमा कविताबारे कस्तो मान्यता छ? राष्ट्रिय रूप र शैली कायम गर्न–प्रस्तुतीकरणमा कस्ता कुराहरूको हेक्का राख्नु उचित हुन्छ? जस्ता सवालहरूको जवाफ खोज्ने क्रममा नै कविताको विधागत मान्यता छर्लङ्गिन्छ।

सामान्यतया कवितालाई भाव र कल्पनाको संयोजनमा अभिव्यक्त हुने रचनाका रूपमा धेरैले स्वीकारेको पाइन्छ। **क्रिस्टोफर कड्वेलले** मानवीय श्रम र आदर्शप्रति समर्पित गराउने साधन बताउँदै–कवितालाई छन्द, तुक, लय, प्रतीक र अनुप्रास आदिको सुगठनबाट साधारण बोलीभन्दा बेग्लै र उच्चस्तरको विशिष्ट अभिव्यक्ति मानेका छन्। कविताको आधारभूत तत्त्वका रूपमा प्राय सबैले के स्वीकार गर्दछन् भने **कविता लयात्मक हुन्छ।** लयले कवितालाई संप्रेष्य बनाउँछ। भावात्मक गहिराईतर्फ लैजान्छ। कविताको विचार पक्ष र कला पक्ष हुन्छ। वस्तुतत्त्व र रूपतत्त्वका रूपमा यो रहन्छ। एकको अभावमा अर्कोको अस्तित्व लंगडाउँछ। त्यसैले रागात्मक साहचर्य कविताको विशिष्टता मानिन्छ। प्रवाहपूर्ण शब्द-संयोजन, अर्थपूर्ण एवं कलात्मक बिम्वविधान, सुसंगठित रचना-प्रक्रिया, जनजीवनको ज्यूँदो भाषा-शैली, भावपूर्ण अभिव्यक्ति आदि कुरालाई कविता तत्त्वको रूपमा धेरैले उल्लेख गरेका छन्। बुद्धितत्त्व, कल्पना, रस, अलंकार, यथार्थता र सुबोधता जस्ता कुराहरू पनि कविताका तत्वहरू हुन् भन्ने मत पनि विधागत सिद्धान्तमा पाइन्छ। कड्वेलले वास्तविक कविता अनुवाद गर्न ज्यादै कठिन हुन्छ भन्दै– कवितामा बुद्धितत्त्वको नाउँमा गरिने सांकेतिक एवं अमूर्तताको प्रयोगलाई निन्दा गर्दछन्। पूँजीवादले भित्र्याएको विकृति मान्दछन्। **मायाकोव्स्कीको** शास्त्रीय छन्द परम्पराका विरोधी भएर पनि– "कविता कसरी लेखिन्छ" भन्ने आफ्नो सुप्रसिद्ध रचनामा कवितालाई मानवीय श्रमसँग गाँस्नु पर्ने आवश्यकता दर्शाउँदै, कविहरूले

कविता लेखनलाई अत्यन्तै जटिल र गंभीर उत्पादन कार्य सम्झनु पर्छ भन्नु-हुन्छ । उहाँले कविता लेख्न पूर्व निर्धारित लक्ष्य, सामाजिक माग, प्रचुर शब्द भण्डारका साथै लयात्मकता, विषयबोध, रस र अलंकार जस्ता तत्त्वहरूको आवश्यकता दर्शाउनु हुन्छ । उहाँको विचारमा– "कविताको रस विषय-वस्तुबाट निस्कनु पर्दछ । लय कविताको मूल उर्जा हो । भावको सघनतामा-अर्थले भरिएको तुकान्तले कवितालाई सधैं सम्झिने बनाउँछ, कण्ठस्थ पार्न सजिलो गराउँछ । कविता र परिवेशको गाढा सम्बन्ध हुनुपर्छ । अनुप्रासको प्रयोग सन्तुलित रूपमा गर्नुपर्छ । प्रतीकहरू बुझिने खालका र जनजीवनमा परिचित हुनुपर्छ । रचना कसका लागि लेखिदैछ ? भन्ने कुरालाई हर्दम ध्यानमा राख्नु पर्छ ।"

कविताको क्षेत्रमा लागेका हाम्रा सर्जकहरूले पाठकले कुन रूपमा वाक्यार्थलाई ग्रहण गर्ला ? भन्ने कुरामा ध्यान राख्दै आफूले भन्न वा दिन चाहेका कुराहरू पाठकले सजिलै ग्रहण गर्न सकोस् भनेर सजग बन्नै पर्दछ । **पाब्लो नेरुदा** भन्नुहुन्छ– **"म आफ्ना जनताको लागि कविता लेख्छु, त्यस्ता कविताहरू जसलाई जनताले बुझ्छन्, जो जनताका निम्ति त्यत्तिकै उपयोगी छन् जत्तिको औजार र अस्त्रहरू ।"** यसको तात्पर्य हो– हाम्रो लेखन सुबोध र उपयोगी हुनुपर्दछ ।

तर आजका हाम्रा अधिकांश कविताले यी कुराहरूलाई ध्यान दिएका छैनन् । वर्तमानका कतिपय कविता शहरका उरन्ठेउला केटाहरूको ह्वाङ्ग-लाङ फेशन जस्तै भएको छ, जसलाई जतापट्टि फर्काएर लगाए पनि हुन्छ । कति सजिलो ! न कविता–तत्त्वको केही ज्ञानको खाँचो पऱ्यो, न छन्द परं-पराको जानकारी । गम्भीर भाव, कुशल शब्द–संयोजन, भाव अनुरुप लय, रस, अलंकार, उपमा र प्रतीकको माग गर्नु त पुरातनपन्थी लक्षण बन्दछ । अनि त के चाहियो–कविता लेख्ने काम सबभन्दा सजिलो भै हाल्यो ! शब्द-कोषबाट जतिसक्यो गाह्रा शब्द छान्नु र वाक्यांश जोडिदिनु, बस ! कविता भै हाल्यो । अर्थको के मतलब ? पाठकको कुन सरोकार ? अभिव्यक्ति त आफ्नो न हो, अरूसँग के चासो । यस खाले सोचाईका कविहरूले कविता लेखेका छैनन्, कविता विधालाई कसिगरले भर्दैछन् । त्यस्ताले के बुझ्नुपर्छ भने कविता लहडबाजीको साधन होइन ।

३. व्यक्तिवादी अभिव्यक्ति

आजको कवितामा एकातर्फ दृष्टिकोणको अभावले स्वच्छन्द लेखनमा अल्झेकाहरू आन्तरिक छटपटी, आक्रोश र आशाहीनता– जो कवि सुलभ

व्यग्रता होइन स्थितिको प्रतिविम्ब हो,- मा रूमल्लिएको देखापर्छ । प्रकोतर्फ वैज्ञानिक दृष्टिकोणमा आबद्ध भै प्रयोजन परक लेखनमा जुटेकाहरूबाट प्रतिबद्ध लेखन, आशावादी उडान, परिवर्तनप्रतिको संकल्प, जनशक्तिको अजेयतामा विश्वास जस्ता कुराहरू व्यक्तिएका छन् । उनीहरू कविता रचनालाई– "एकान्तको निजी उत्पादन", ठान्दैनन्, बरू व्यक्तिले समाजबाट ग्रहण गरेको अनुभतिद्वारा समाजकै हितमा गरिने विशेष उत्पादन कार्य ठान्दछन् । निजी माध्यमबाट उत्पादन हुने भए पनि कला साहित्य समाजको सम्पत्ति हो । लेखकबाट बाहिर आइसके पछि लेखिएका कृतिहरूको सरोकार समाजसँग हुन जान्छ । संवेगात्मक स्थिति निजी र सामूहिक दुवै हुन्छन् तर कविताको उत्पादन अनुभूतिको सकारात्मक उद्दीपन विना सम्भव छैन, जुन सामाजिक हुन्छ । संचेतनाको भित्री उद्दीपनबाट नै बाह्य कार्यकलाप हुन्छ, यसमा विवाद छैन । तर संवेग सदैव सकारात्मक हुन्छ भन्ने छैन, नकारात्मक संवेगले मानवीय कर्तव्यलाई कुल्चन्छ । त्यसैले कविता लेखनमा संवेगलाई विवेकको अधिनस्थ राखिन्छ । यसको अर्थ हो– कविताले सामाजिक जीवनमा पार्ने दूरगामी प्रभावलाई ध्यानमा राख्नु । रचनाको माध्यमबाट अभिव्यक्त पक्ष र त्यसको विपक्षमा पैदा हुन सक्ने प्रतिक्रियामाथि ध्यान नपुग्दा नै कविता रचनामा व्यक्तिवादलाई पुट दिन पुगिन्छ । तर यथार्थ के हो भने व्यक्तिवादी प्रवृत्ति पूँजीवादी अराजकताकै एउटा रूप हो ।

आजको जीवन निश्चय नै जटिल छ । आणविक युद्धको संत्रास, आर्थिक विषमताको क्रूर खाडल, बेरोजगारी, महंगी र हातमुख जोर्ने समस्या, पूँजीको संकेन्द्रण, श्रमको तीव्र शोषण, नैतिकताको ह्रास आदिबाट उत्पन्न निराशाको शिथिल मनस्थितिमा रचिने कविता र त्यस जटिलताको उत्पादक तत्त्व र कारण ठम्याउने, जीवन र भविष्यप्रति आशावान्, परिवर्तनको अनिवार्यता र जनताको विजयप्रति विश्वास बोकेको लडाकू मनस्थितिले रचेका कवितामा थुप्रै कुराको अन्तर पर्दछ ।

४. प्रयोजन र प्रभावको उपेक्षा

कला साहित्यको क्षेत्रमा प्रयोजनको प्रश्न नयाँ होइन । विगतकालमा पनि सिर्जनाको हेतु वा उद्देश्यको निक्योल गर्ने गरिएको पाइन्छ । "**हेतु भनेको कारण वा अभिप्राय हो** ।"[1] आध्यात्मिक आदर्शवादी रचनाहरूको प्रयोजन वा हेतु मानव जातिलाई लौकिक दुःखबाट अलौकिक सुखतर्फ डोऱ्याउने र मोक्ष प्राप्ति गराउने बताइन्छ । पछि कला-साहित्यले मनोरञ्जनसँगै शिक्षा

---

१) साहित्य प्रदीप – सोमनाथ सिग्द्याल

दिनुपर्ने कुरा प्रचलनमा आयो । कल्याणकारी भावनाको प्रसार गराउने, प्रकृतिको अनुकरण गर्ने, आत्मस्थापना गर्ने जस्ता कुराहरू पनि रचनाका प्रयोजन बने । नेपाली साहित्यमा लेखनाथले साहित्यको प्रयोजन समाजसुधार-लाई मान्दछन् । धरणीधर सामाजिक हितलाई अलि जोड दिन्छन् । बालकृष्ण समशेरले आनन्द प्राप्ति बताउँछन् भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले– जीवनलाई उचाल्ने रसिलो–भरिलो पार्ने कुरा बताउँछन । त्यसरी नै लूशुन "मानिसहरूलाई जागृत गर्न र मानवताको भलाई गर्ने आशाले" लेख्ने गर्थे भने मैक्सिम गोर्की "साहित्यको लक्ष्य मानिसलाई सुन्दरतम जीवन प्राप्तिका निम्ति अग्रचालित गराउनु हो" भन्दथे । स्वयं प्रगतिवादी काव्य मान्यताका संस्थापक **फ्रेडरिक एंगेल्स**ले आफू कहिल्यै पनि प्रयोजनमुखी काव्य-धाराको विरोधी नभएको बताउँदै– **प्रयोजनलाई स्वयं परिस्थिति र कार्यकलापमा व्यक्तिन दिनुपर्छ** '' भन्नुभएको छ । यो सबै भनाइले के देखाउँछ भने कला-साहित्य प्रयोजनपरक हुन्छ । त्यसैले कविता पनि प्रयोजनविहीन हुँदैन ।

हरेक कविताका अलग-अलग प्रयोजन, प्रस्तुति र प्रभाव हुन्छ । सशक्त प्रस्तुतिले सबल प्रभाव छाड्छ भने अशक्त प्रस्तुति प्रभावहीन हुन पुग्छ । प्रयोजन प्राप्तिका निम्ति प्रस्तुतिको कुशलता चाहिन्छ । जसका लागि हरेक कविले निरन्तर साधनामा जुट्ने संकल्प लिनुपर्छ । वर्तमानमा कविता लेखन-को क्षेत्रमा संलग्न धेरैजसो प्रतिभाहरूले यस विषयमा उचित ध्यान दिएको प्राय: देखिंदैन ।

कवितामा विचारको टेको हुन्छ । जहाँ अभिप्रायले सिर्जनालाई डोऱ्याएको हुन्छ त्यहाँ दर्शनको छहारी पनि हुन्छ । विचार दुई रूपमा प्रकट हुन्छ– एउटा स्वयं लेखकको दृष्टिकोणका रूपमा, अर्को पात्रपात्राको माध्यम-बाट । जुन कुनै रूपमा होस्, विचारको टेकोविना रचनाले दर्शनको छहारी प्राप्त गर्न सक्दैन । दर्शन कविताको बुद्धितत्त्व पनि हो । फेरि कविता मात्र प्रत्यक्षबोधबाट उद्दिप्त प्रतिक्रिया पनि त होइन, जो केवल परिवेशको प्रभावबाट मान्छेले व्यक्त गर्दछ । कविता त जीवनका अनुभूतिबाट अन्तर संग्रहित भाव-संवेदनबाट ब्यूँझनु पर्छ, उम्रिनु पर्छ । हुन त प्रारम्भमा कविता लेखनमा आवश्यक दक्षता– जुन मानसिक हुन्छ- प्राप्त भैसकेको हुँदैन । त्यसैले गर्दा रूप विधानको हेक्का राख्नेतर्फ कविहरू जति सजक हुनुपर्ने हो, त्यति सजग रहन सक्तैनन् । तर जब कविको सृजनात्मक क्रियाशीलता गतिशील हुँदै निरन्तर अघि बढ्छ तब उसले अभिव्यक्तिको कुशलता हासिल गर्दै जान्छ । त्यतिबेला रचनामा भाव पक्ष र सीप पक्षको संयोजन हुन पुग्छ । जसको फलस्वरूप प्रभावका हिसाबले पनि रचना उत्तम ठहर्छ ।

५. उत्तरदायित्वप्रति उदासिन

कविता होस् अथवा कला-साहित्यका अन्य कुनै रूप-विधा; प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनले संसार तथा समाजलाई बुझ्न मानिसलाई मद्दत गर्नु र त्यसलाई बदल्न उनीहरूलाई सघाउनु नै त्यसको केन्द्रीय प्रयोजन मानेको छ। जसले गर्दा लेखकहरूको अस्तित्वलाई सामाजिक विकासको प्रकृया अनुरूप हेर्नुपर्ने हुन्छ। व्यक्ति स्वयं समाजको सदस्यका रूपमा पनि रहने हुँदा उसको दोहोरो उपस्थिति रहन्छ। एकातर्फ उसले व्यक्तिको रूपमा रहेर जीवनको गतिशीलतालाई स्वतन्त्रतापूर्वक अघि बढाउने अवसर पाउँछ भने अर्कोतर्फ ऊ समाजको एकाईका रूपमा पनि रहेकाले सिंगै मानव जाति र समाजको स्वतन्त्रता र प्रगतिका निम्ति दायित्वशील पनि रहनुपर्छ। मानव जातिको साँचो मुक्ति समाजको स्वतन्त्रतामा अडिएको हुन्छ। किनकि मानिसका व्यक्तिगत आशा आकांक्षा, भोक-तिर्खा, प्रेम-ईर्ष्या आक्रोश र लालसाले सामाजिक पृष्ठभूमिलाई नै प्रदर्शन गर्दछन्।

लेखन कला स्वयं नै जनउत्तरदायी कार्य हो। व्यक्तिद्वारा लेखिने भए पनि लेखिसकेका कृतिहरू समाज एवं राष्ट्रको सम्पत्ति बन्दछ। वास्तवमा रचनाकारको अस्तित्वनै सामाजिक हुन्छ जसले उसलाई अनिवार्य रूपमा सामाजिक कार्यकलापको सहभागी बनाउँछ। हावर्ड फाष्ट भन्नुहुन्छ– **"जीवनबाट अलग साहित्यको कुनै अस्तित्व छैन र नागरिकबाट अलग कलाकारको कुनै अस्तित्व हुँदैन।"** त्यसैले आजका लेखकहरू सामाजिक परिवर्तनको लागि नेपाली जनताले चलाएको दीर्घकालीन संघर्षमा सहभागी बन्नुपर्छ। जब जनताको संघर्षमा हामी लेखक कलाकार पनि सहभागी हुन्छौं तब नै लेखनकार्यलाई जनताका आशा, आकांक्षा र आवश्यकता अनुरूप अघि बढाउन सक्छौं। मार्क्सवादी लेखन उत्तरदायित्वको भावनाले परिपूर्ण हुन्छ, जसले जनताको मानसिक एवं सांस्कृतिक स्तरलाई उँचा उठाउँछ। वास्तवमा कवितामा पनि उत्तरदायित्वको भावनाले कविलाई बाँध्नुपर्छ तव नै उसको लेखनले पाठकलाई सम्झन्छ। कसको लागि र किन ? भन्ने प्रश्नको उत्तर पाउँछ। अनि मात्र कसरी भन्ने प्रश्नमा कलाकार तल्लीन हुन्छ। यही क्रममा उसले आफ्नो शैलीलाई परिस्कृत बनाउँछ।

तर वर्तमान कविता-कर्मीहरूमा कमैले मात्र पाठकप्रति सजग दृष्टि दिदै कविता लेखेको पाइन्छ। पाठकको उपेक्षा गर्नुको तात्पर्य हो– उत्तरदायित्वको अवहेलना। अतः हाम्रो कविता बिधालाई स्तरीय, प्रभावकारी र जन उपयोगी बनाउने हो भने यसप्रकारका समस्याहरूको समाधान खोज्न तल्लिनतापूर्वक लाग्नै पर्दछ।

२०४४/१०/१०

कथा, कविता र अनुभूति

आफ्ना अनुभूतिलाई प्रकटगर्न धेरै मानिसहरूले चाहन्छन् । यो एउटा मानवीय गुण नै हो । चाहे बालक हुन् अथवा वृद्धहरू, हरेकसंग आ-आफ्नै खाले विशिष्ट चाहना र अनुभवहरूका साना वा ठूला भण्डारहरू हुन्छन् । भिन्न-भिन्न विषयका, भिन्न भिन्न प्रकृतिका । तिनै भिन्न भिन्न अनुभूतिहरूले विभिन्न क्षेत्रमा फरक फरक तरिका र माध्यमद्वारा उनीहरूलाई अघि बढाउँछ । खाँचो पूरागर्ने प्रयत्नसंगै मानिसका बुद्धि व्यवहारमा पाकोपन आउँछ । नयाँ नयाँ कुराहरू जन्माउँछ र मानव सभ्यतालाई समुन्नत पार्दछ ।

बालकसंग पनि आफ्नै स्तरको अनुभूति हुन्छ । वातावरणसंगको प्रतिकूलता, भोकसंगको लडाईं, असीम जिज्ञासा र अनन्त चाहनाहरूका बीच अज्ञान र अभावको द्वन्द्वसंगै उसले सामाजिक जीवनमा पाइला चाल्छ । घर, पाठशाला, सँगि-साथी र समाजको विधि-व्यवहारबाट ऊ प्रभावित हुन्छ । शिक्षा, संस्कृति, संस्कार र सभ्यताका थुप्रै कुराहरूमा राहाँटेपिङ खेल्दै उसले आफ्नो चेतनालाई हुर्काउँछ, युगीन बनाउँछ ।

युग चेतनाको बगैंचा निकै ठूलो छ । त्यहाँ अज्ञान र विज्ञानको लडाईं पनि चलिरहेको छ । मानिसहरू कुनै न कुनै मोर्चामा सामेल भएका छन् र ज्ञान-विज्ञान र अज्ञानका अलग अलग महलहरू खडा गरेका छन् ।

ज्ञानको क्षेत्रमा दर्शन, कला, साहित्य र संस्कृति मात्र हैन, विधि, इतिहास र अर्थशास्त्र पनि छन् । भौतिक, रासायनिक जैविक र खगोलीय अध्ययनमा मात्र विज्ञान केन्द्रित छैन बरू प्रविधिका पचासौं शाखाहरूले झण्डै अलग अलग अस्तित्व हुर्काउँदै मानव जाति र सभ्यतामा नयाँ युग डोऱ्याएका छन् । चिकित्साको क्षेत्र देखि विनिर्माणको क्षेत्रसम्मका हरेक कुराहरूको रौं चिरा विश्लेषण भैरहेको छ । स्पुतनिक, रोबोट, च्यालेन्जर र माइक्रो-कम्प्युटरहरू दैनिक जीवनसंग गाँसिदैछन् । तर पनि अज्ञानताको साम्राज्य पुरै भत्किएर मानव समाजबाट सदाको लागि अझै विदा भैसकेको छैन । अज्ञान-

ताको अन्धकारमा रमाएका मान्छेहरू बीच लुछाचुडी मच्चिएकै छ। युगले ती सब बबण्डर झेल्दै अगाडि बढिरहेको छ। युग चेतनामा विज्ञानको स्थान बलियो र व्यापक बन्दै गएको छ। यही विकासमान मानव चेतनाले नै वर्तमान र भविष्यलाई उजेलो र सुखी जीवन दिनेछ। मानव जाति त्यसैका निम्ति समर्पित पनि छ।

तर अज्ञानलाई ज्ञान सम्झेर विज्ञानसंग समन्वय गराउने कुरो भने मूर्खतापूर्ण मात्र नभै कपटी चाल पनि हो। मानिसका आस्थाहरू पनि वास्तवमा ज्ञान होईनन्। तिनीहरूमा ज्ञानको मात्रा अत्यन्तै थोरै छ। त्यसलाई अज्ञानको मात्राले पुरै खाएको छ। त्यस महलमा धर्म, ईश्वर, जाति र सम्प्रदायका नाउँमा ठूलाठूला ठगी कारोबार चलाइएको छ। जीउँदै स्वर्गजाने टिकट बेच्ने मात्र होइन, मान्छेले मान्छेकै भोग दिएर "ईश्वर खुशी पार्ने" काम पनि गरिन्छ। मतिहिन सतीहरूको महिमा गाइन्छ। त्यसैले मान्छेका अनुभूतिमा पनि अज्ञान र विज्ञानको द्वन्द्व पाइन्छ। उनीहरूद्वारा अभिव्यक्त हुने अनुभूतिमा वस्तुगत आधार हुने र नहुने, सिलसिला मिल्ने र नमिल्ने र तथ्य र सत्यको मेलका बदलामा निराधार पुराण, कुरान वा बाइबल रचिएको पाइन्छ।

कथा कविता पनि यसैको द्वन्दमा तीन खालमा विभक्त छ। यथास्थितिवादी, सुधारवादी र परिवर्तनवादी। अथवा भनौं अज्ञान र विज्ञानको पक्षधरतामा दुई पंक्तिमा बाँडिएको छ। तर के चाहिं समान छ भने दुवैमा अनुभूति बोल्छन् र दुवैले लेखकको आस्था, परिवेशको छाप र रचनाको तात्पर्य खोल्छन् अर्थात कथा र कविता दुवैमा अज्ञान र विज्ञानको द्वन्द रहेकोछ।

कथा कविता दुवै छोटा रचना हुन्। दुवैको प्रयोजन हुन्छ। प्रयोजन विनाको लेखन समय खेर फाल्ने साधन मात्रै बन्दछ। कस्का निम्ति भन्ने कुरा टुङ्गो नलाग्दासम्म कस्तो भाषा शैलीमा के विषयबोध गराउने र कुन स्तरको रचना लेख्ने भन्ने कुरा अलमलमा पर्छ। त्यसरी प्रयोजन मै अलमल पैदा भयो भने लेख्न थालिएको कथा वा कविताको उपयोगिता पनि उपेक्षित हुन जान्छ। विषय वस्तुको प्रस्तुतिमा कथा कविताको शैली मिल्न पनि सक्छ, फरक फरक हुन पनि सक्छन्। तर कथा मूलतः गद्यविधा मानिन्छ, कविता पद्य। त्यसैले कथाको काव्यात्मकता शाब्दिक र औपन्यासिक हुन्छ तर कविताको लयात्मक, ध्वन्यात्मक न अलंकारी मात्र नभै तात्विक पनि मानिन्छ। कथा भन्न सकिन्छ तर गाउन सकिन्न। कविता गाउन र भन्न दुवै सकिन्छ। कवितालाई लय, ताल र सङ्गीतमा ढाल्न सकिन्छ तर कथालाई सकिन्न।

कवितामा कथा तत्त्व हुनसक्छ र कथामा पनि कविता तत्त्व रहन सक्छ तर पनि कविता र कथा अलग अलग विधाको रूपमा रहन्छन्, एउटै बन्न सक्दैनन् । आंशिक सङ्गतीले आपसी सम्बन्ध मात्र बनाउँछ, विलिनीकरण गराउँदैन ।

नेपालको आफ्नै विशेषता छ– चम्पूखालको । नाटकमा गीत र नाचको मिश्रण । कथामा काव्य तत्त्वको संमिलन । कथा र कविताको विधासिद्धान्त अलग अलग छ । विश्वव्यापी मान्यता फरक–फरक छ । रचना – प्रक्रियामा अलग अलग विशिष्टताहरू छन् । त्यसैले एक मुष्ट यसै हो वा यस्तै हुनुपर्छ भनी हाल्नु भन्दा सामान्यीकरण गरी हेर्नु उपयुक्त हुन्छ । अझ भर्खर भर्खर लेखन थालेका नयाँ नयाँ लेखकहरूलाई सहयोग पुग्नेगरी कथा वा कविताको विधागत मान्यताको विवेचना गरी पुस्तिकाहरू लेखिनु झन् जरुरी छ । पूर्वेली देशहरूमा रहेका परम्परा, पश्चिमी देशहरूमा देखा परेका प्रवृतिहरू, नेपालको जातिय साहित्यमा रहेका विविध शैलीहरू र साहित्य संसारमा देखा परेका कविता सिद्धान्तहरूको चर्चा र तिनीहरूको रचना–पद्दति आदिको जानकारी दिने रचनाहरू पनि तयार पार्नु आवश्यक छ । यी कुराहरूको जानकारी नै नगराई कसरी उनीहरूका रचनामा त्यसको माग गर्ने ? यतिबेलाका नयाँ कलमहरूलाई के मात्र भन्न सकिन्छ भने तपाईंहरू पनि यी कुराहरूको अध्ययनमा ध्यान दिनोस् ! आफ्नो लेखन कार्यलाई निरन्तरता प्रदान गर्नोस र कथा वा कविता लेख्ने कामलाई क्षणिक आवेगको अभिव्यक्ति नबनाई उत्तरदायित्वपूर्ण एवं जीवनभरी नै लेखिरहने संकल्प लिएर पक्रनोस ! त्यसो भएमा मात्र तपाईंको साधनाले सार्थक उपलब्धि भेट्टाउन सक्छ । यी कुराहरू लेख्ने र लेख्न चाहनेहरू सबैका निम्ति हितकारी छन् ।

निश्चय नै व्यक्तिका विशाल अनुभूतिहरूलाई समाजको हितमा लगाउने साधनका रूपमा कला–साहित्य, अभिनय र चलचित्रले ठाउँ लिएको छ । तिनीहरूका थुप्रै तरिका प्रविधिको विकास पनि भएको छ र तिनीहरूको क्रमबद्ध अध्ययन र प्रयोग गर्दै युगको सापेक्षतामा तिनीहरूलाई परिस्कृत पार्दै लैजानु पनि आवश्यक छ । मानव ज्ञानको गतिशील धारा सदैव नै एकबाट अनेक र अनेकबाट एकको द्वन्दात्मकतामा विकसित हुँदै आएको तथ्यलाई ध्यानमा राख्दै हाम्रो साहित्यसिद्धान्त पनि आजसम्मका साहित्य चिन्तनको संश्लेषणमा आधारित हुन पुग्छ । जसरी अनुभूति पनि मानव मस्तिष्कको संवेदनाद्वारा संग्रहित भै संस्लेपित रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ त्यसरी नै कथा कविता पनि अनुभूतिको तीव्र संवेगद्वारा अभिव्यक्त हुन सकेमा नै शसक्त बन्न पुग्दछ । त्यसैले कथा वा कविता लेखन हालखबर भने जस्तो हुनु राम्रो

मानिदैंन ।

कविता कविको आस्था र आचरणको अन्तर विरोधबाट उद्दीप्त अनुभवबाट जन्मन्छ । जब अनुभूतिको उद्दीपन हुन्छ त्यो संवेगात्मक रूपमा व्यक्त हुन्छ । कथा, उपन्यास वा अन्य कलात्मक सिर्जना यही उद्दीप्त अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो । निजी अनुभूतिको समाज पृथक अस्तित्त्व गौण हुने हुँदा सिर्जनामा त्यसले सामाजिक प्रभाव छाड्न सक्दैन । तर निजी अनुभूतिलाई सामाजिकृत गरिएको खण्डमा त्यो व्यक्ति र समाजको अन्तर सम्बन्धमा अभिव्यक्त हुन्छ र तत्तत् मनस्थिति र अवस्थाका समुदायमाथि प्रभाव पार्न पुग्छ । प्रतिबद्ध लेखनले अनुभूतिलाई सामुहिक अभिव्यक्ति प्रदान गर्दछ भने स्वच्छन्द लेखनमा त्यो मनोविलासका रूपमा बाहिरिन्छ । फलस्वरुप साहित्यमा पूँजीवादी अराजकताको प्रवेश हुन्छ । नेपाली कवितामा यो रोग केही पहिले नै देखिएको थियो भने अब प्रगतिवादी खेमाभित्र पनि त्यसको प्रभाव भेट्टाइन थालेको छ । कविता क्षेत्रमा संलग्न कतिपय सर्जकहरूले भावात्मक संवेगलाई सही रूपमा नलिएकाले नै त्यसो भएको हुनुपर्दछ । वास्तवमा मानव समाज र प्रकृति बीच चल्ने अविरल संघर्ष नै भावात्मक संवेगको आधार हो, जो विविधतापूर्ण एवं द्वन्दात्मक हुन्छ र सदैव गतिशील रहन्छ । कविको सृजनशीलतालाई यसबाट अलग्याएर हेर्नु यथार्थबाट पन्छिनु हो । कवितात्मक संचेतना क्षणीक संवेगको अभिव्यक्ति नभै जीवनको समग्र परिवेशका विविध सङ्गति विसङ्गति बीच मार्जन गरिएको हुन्छ । खण्ड खण्डको विभक्तता बीच अखण्ड श्रृङ्खला जोडिएको हुन्छ। अनुभूतिहरूका यीनै खातबाट कुनै खास बेला वा समयमा कवि वा लेखकले टुक्रा टाक्रि कविता वा सिंगो महाकाव्य अथवा कथा, उपन्यास आदिको रचना गर्छ । त्यसो हुँदा नै कुनै एक विषयमा लेख्दा पनि त्यस रचनामा थुप्रै प्रसङ्गहरू, उपमा, तुलना र निष्कर्षको समावेश हुन्छ । अनुभूतिको उद्दीपनमा नै कलाकारले विषयवस्तु पक्रन्छ र त्यसलाई अभिव्यक्ति प्रदान गर्दछ । त्यतिबेला उसको शीपले रचनाको सुन्दरतालाई प्रभाव पार्छ भने विषयबोधको पूर्णताले कृतिलाई गहिराइमा लैजान्छ । तर रचनाकारले क्षणिक संवेगका आधारमा नै रचनात्मक निष्कर्ष दिन्छ भने यथार्थ उपेक्षित बन्न जान्छ, जो प्रगतिवादी लेखनका निम्ति हानिकारक हुन्छ । लेखनमा क्षणीक संवेगलाई आधार बनाउने प्रचलन कविता लेखनको क्षेत्रमा देखापरेको नकारात्मक प्रवृत्ति हो । यसले पाठक प्रतिको उत्तरदायित्वलाई फितलो पार्दै गैर-जिम्मेवार बनाउँछ । फलस्वरूप प्रगतिवादी दृष्टिकोणलाई दह्रोसँग पक्रन नसकेका कतिपय व्यक्तिहरू आस्थाप्रति नै विश्वासघात गर्दै पतन

हुन पुग्छन् । नेपाली काव्यधारामा पनि यस प्रकारका उदाहरणहरू हाम्रा सामु छँदैछन् । त्यसैले आफ्ना माना वा ठूला हरेक रचनामा सामाजिक उत्तरदायित्व वहन गर्ने परम्परालाई विकास गर्नु वर्तमानका साँस्कृतिक कर्मीहरूको प्राथमिक दायित्त्व बनेको छ ।

कवि कलाकार हो र कलाकार युगको सम्चारे । युगलाई नचिन्ने, युगको गतिशीलतामा नहिड्ने र युग-सन्देशको दुन्दुभी न फुक्ने कवि कलाकारले साँस्कृतिक कर्मीका हैसियतमा पूरा गर्नुपर्ने जिम्मेदारी वहन गर्न सक्दैनन् । कला संस्कृति समाजको राजनैतिक, आर्थिक बनोटको प्रतिबिम्ब भएकाले त्यो मानव जातिको प्रगतिमा समर्पित हुन्छ । समाजको गर्भबाट पैदा भएर समाजलाई नै पथ प्रदर्शन गर्दै मानव चेतनालाई प्रगतिपथमा डोऱ्याउँछ । यस अर्थमा हरेक साँस्कृतिक रचनाको र त्यसका रचनाकारको पनि सामाजिक उत्तरदायित्त्व आफ्ना पाठकहरूप्रति सकारात्मक प्रभाव छाड्नु हुन्छ । अन्यथा कृतिले पाठक चेतनालाई डोऱ्याउन सक्दैन । कविता पनि यसबाट अलग छैन । त्यसैले कवि आफ्नो कविताप्रति सजग रही सिर्जनकार्यमा जुट्नु पर्दछ । कविले कविताको माध्यमबाट पाठकहरूको हृदय हुँडेल्ने चेष्टा गर्छ । पाठकको हृदय हुँडेल्नका निम्ति अविरल साधनामा जुट्दै खास खास शीपहरूमा दक्षता हासिल गर्नुपर्छ । शब्द तुन्दैमा कविता बन्दैन ।

कविता लेखनमा कवितातत्त्वको भूमिका कस्तो रहन्छ ? नेपालका काव्यधारामा रहेका असल परम्परा के के हुन् ? पूर्ववर्ति कविहरूले आर्जन गरेका शील्प चातुर्यहरू कस्ता छन् ? प्रयोगको प्रसङ्गमा पाठक र रचनाको सम्बन्ध कस्तो हुनु आवश्यक छ ? प्रतिगामीधारासँगको टक्कर वैचारिक मात्र हो वा कलात्मक पनि ? कलाको वर्ग चरित्रलाई कसरी कायम गर्ने ? प्रगतिवादी विश्व–साहित्यमा कस्ता कस्ता परम्परा कायम भएका छन् ? हाम्रो देशको विशिष्ठ यथार्थ के हो ? तिनलाई कुन अभिप्रायले अभिव्यक्ति दिने ? भन्ने जस्ता विषयहरूमा आफ्नो ध्यान लगाउनु अत्यन्तै आवश्यक छ । यी कुराहरूमा ध्यान नदिई रचना–प्रक्रियालाई क्षणीक भावावेशको अधिनस्थ राख्नु वा त्यसैमा आश्रित गराउनु उद्देश्यपूर्ण लेखनलाई पर्घेल्ने कामलाई सघाउनु हो ।

२०४५।११।२

कथा, कथातत्व र प्रयोजन

मानव चेतनाले अनुभूत गरेका यथार्थहरूलाई जब मस्तिष्कले प्रतिविम्बन गर्दछ, तब अभिव्यक्तिका विविध रूपहरू प्रकट हुन्छन् । कला साहित्य पनि अनुभूतिकै प्रतिक्रिया हुन्, जो यथार्थका आधारमा मानव चेतनाको माध्यमबाट प्रकट हुन्छ । कथा पनि यही अनुभूत यथार्थको पुनर्जिवनका रूपमा नै अभिव्यक्त हुन्छ । हुनत कथालाई जीवनको अनुभूति, आँखिझ्यालबाट हेरेको जीवन दृश्य, घटनाहरूको टिपोट अथवा विषयवस्तुको छोटो मीठो चित्रण भन्ने गरिएको छ । तर यदि कथालाई जीवनको अनुभूति मात्रै हो भने जीवनका यथार्थहरू विविध छन् । त्यसैले अनुभूतिहरू पनि विविध हुन्छन् । त्यसलाई प्रकट गर्ने माध्यम अलग अलग हुन सक्छन् । घटनाको चित्रण वा आँखिझ्यालबाट हेरेको दृश्य भन्दा कथाले टिप्ने कुनै खास विषयवस्तु र त्यसले समेट्ने छोटो परिवेश त झल्किन्छ तर त्यो त कथा तत्त्व वा कथाको विशेषता मात्र भयो । त्यसैले कथालाई मानवीय संचेतनाद्वारा पुर्नजिवित यथार्थ नै मान्नु पर्ने हुन्छ । तर यो एउटा त्यस्तो श्रृङ्खलावद्ध जीवन यथार्थ पनि हो, जो विषयवस्तुका रूपमा रही प्रयोजन मूलक प्रस्तुतिद्वारा प्रकट हुन्छ । यद्यपि अहिलेको रचनात्मकता विधागत परिभाषा भन्दा विषयवस्तुको व्यापकता र गहिराई एवं प्रस्तुतीकरणको कुशलता तर्फ अघि बढ्दो छ । जे होस् विधागत रूपमा कथा मूलत गद्यात्मक नै हुन्छ, तर कथानकताको सन्दर्भमा भने यो पद्यमय वा काव्यात्मक पनि हुन सक्छ । कथा विधाको विशेषता छोटो मीठो र सारपूर्ण हुनु हो । विषयवस्तुलाई शील्प चातुर्यले चिटिक्क सिंगार्नु नै कथा–कौशल मानिन्छ । चाहे घटना सानो होस् वा ठूलो, कथानकलाई आदि र अन्त्य सँग जोर्दै पाठकलाई विशिष्ट वोध गराउने चेष्टामा नै कथाकारको शैली अघि बढ्छ । शैलीको सुन्दरता र आकर्षणमा कथाको रोचकता कायम हुन पुग्छ र विषयवस्तुलाई उत्सुकतापूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यस क्रममा नै रचनामा जीवन–यथार्थ गतिशील बन्दछ ।

कथा सरल सुवोध र सम्प्रेषणीय हुनु पर्छ । पाठकको ग्रहणशीलता

अनुरूप सिर्जनशीलता भएन भने रचनाले आफ्नो सम्प्रेषणीय क्षमता गुमाउँछ, फलत रचनाको प्रयोजन पन्छिन्छ । हुनत प्रयोजनको अनिवार्यतामा जोड दिने कुरालाई कसै कसैले "राजनैतिक हेतुवाद" भने पनि, मलाई लाग्छ हेतुहीन रचना वा कथाको कुनै अर्थ छैन । कथालाई मनोविलासको साधन बनाउनेहरूले प्रयोजनलाई पन्छाएर कथालाई 'अकथा' मा ढाल्ने चेष्टा गरे पनि उनीहरूका रचनाको कुनै न कुनै अभिप्राय हुन्छ नै । कोही कोही– "कथाको मुख्य आदर्श मनोविनोद र सामाजिक सुधार हो" भनी घोषणा गर्दछन् तर सामाजिक स्थितिको अंकन, त्यसका समस्याहरूको विवेचना र समाधानको निम्ति लिनु पर्ने जिम्मेवारी तर्फ भने पाठकहरूलाई डोऱ्याउँदैनन् ।

जसरी कविता विधालाई अन्य विधा भन्दा विशिष्ट पार्ने काम कविता–तत्त्वले गर्दछ, त्यसरी नै कथालाई कथा-तत्त्वले अलग पहिचान दिन्छ । विवेचकहरूले यसबारे आ–आफ्नै ढङ्गले छिटफुट विवेचना नगरेका हैनन्, तर व्यवस्थित विधा-सिद्धान्त जान्न चाहने पाठकहरूका निम्ति भने उपयोगी कृतिको अझै अभाव नै खड्किन्छ ।

विषयवस्तु, प्रयोजन, प्रस्तुति र परिणामलाई कथाको मूल तत्त्व मानिन्छ । विषयवस्तु – जसलाई कथानक पनि भन्ने गरिन्छ, पहिलो र थालनी विन्दु बन्दछ । विषयवस्तुको थालनी प्रभावपूर्ण हुनु पर्दछ । प्रभावपूर्ण थालनी भएन भने पाठकको रूची जगाउन सकिदैन । आलोचकहरूले कथाको मूल्यांकन गर्दा, कथा प्रभाविलो थालनीद्वारा यथार्थ अङ्कन गर्दै अघि बढेको छ वा छैन ? भनी खोतल्छन् । उत्कर्षमा स्थितिबोध र अवसानमा जीवन–सन्देश दिने कथाकारिताको कर्तव्य पालन गरेको छ वा छैन भनी हेर्छन् । कस्तो प्रभाव छाड्छ र परिणाम के निष्कन्छ ? भनी लेखाजोखा गर्दछन् । त्यसैले कथाकारको रूपमा आफ्नो प्रतिभालाई हुर्काउँदै गरेका सांस्कृतिक कर्मीहरूले यस कुरामा आवश्यक ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ । कथामा आरम्भको आकर्षण जति महत्त्वको हुन्छ त्यतिनै विकासक्रममा यथार्थको महत्त्व रहन्छ । विषयवस्तुको विकासक्रममा यथार्थ अंकित भएन भने, कथा र जीवनको सम्बन्ध टुक्रियो भने, कथाले सजीवता प्राप्त गर्न सक्दैन । फलस्वरूप कथा प्रभावहीन बन्न पुग्दछ । त्यसैले कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो– प्रयोजन । जसको अभावमा रचनात्मक दिशा निर्धारण गर्न कठिन हुन्छ । यदि प्रयोजनहीनतालाई नै गन्तव्य बनाउने हो भने कथा अकथामा परिणत हुन सक्छ । कथाको प्रयोजन विना पात्र पात्राको चयन र चरित्र चित्रण सम्भव छैन । प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा प्रयोजन कायम भएपछि नै कथाकारले पात्र–पात्रा, परिवेश,

वर्गदृष्टि र चित्रण-शैलीको छनौट गर्दछ । प्रयोजन बिना प्रस्तुतिले वेगमार्न सक्दैन, जो कथाको अर्को आधारभूत तत्त्व बन्दछ । प्रस्तुतीकरणका सन्दर्भमा अपनाइने भाषा-शैली, अन्तर विरोध र दृष्टिकोण जस्ता कुराहरू प्रयोजनपरक नै हुन्छन् । प्रस्तुतिलाई प्रभावकारी बनाउन शीपको विशिष्ट स्थान हुन्छ तर पनि प्रयोजन बिनाको शैलीगत शीप लुलो हातको कलम जस्तै बन्दछ ।

अर्को ध्यान दिनु पर्ने कुरा हो- भावनात्मक प्रभावद्वारा पाठकमा देखा पर्ने प्रतिक्रया, जसलाई परिणाम भनिन्छ । रचनाले पार्ने कुनै न कुनै प्रभावद्वारा परिणामको सिर्जना हुन्छ । आलोचकहरू कृतिको मूल्यांकन गर्दा यसलाई पनि आधार बनाउँछन् । त्यसैले पनि रचनाकारले यसमा ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ । फेरी विषयवस्तु, प्रयोजन र प्रस्तुतिको सफलतालाई हेर्ने जाँच्ने काममा पनि प्रभाव र परिणामलाई केलाउनु पर्ने हुन्छ नै । कथाकारितालाई सजिलो गफ ठान्नेहरूका निम्ति यी कुराहरू अप्ठेरा र अनौठा पनि लाग्न सक्छन्, तर साँचो कुरा हो- आरम्भको आकर्षण र अन्त्यको आश्चर्यले मात्र सफल कथा जन्मिदैन ।

कथाले-जीवनको खाँचोलाई ठम्याएको हुनुपर्छ । तर मुठीभर वैभवशालीहरूको बिलासपूर्ण जीवनलाई होइन कि विशाल श्रमजीवि जनताको मेहनतपूर्ण दिन चर्यालाई । मानव जीवनप्रति उच्च गौरव भाव संगाल्दै योद्धालाई शाहस, दुर्वललाई भातृत्व र अचेतनलाई चेतना दिदै सिगो मानव जातिलाई ब्यूँझाउनु नै हाम्रो कथाको ध्येय हुनु पर्छ किनभने वर्ग रूची भन्दा सामाजिक विकासको ध्येय उच्च मानिन्छ ।

•४३।१२।२१

मार्क्सवाद र धर्म

नेपालमा अझै पनि केही मानिसहरूले के प्रचार गर्दछन् भने-'कम्युनिष्टहरूको हातमा राज्यसत्ता गयो भने सबै धर्म र धार्मिक स्थलहरू नष्ट हुनेछन्, मानिसहरूले आफ्ना नीजि-विचारको रूपमा पनि धुनै विश्वास राख्न पाउने छैनन् र सबै धार्मिक कार्यहरू बन्द गरिने छन्।' उनीहरूले यस्तो प्रचार गर्नुको एकमात्र आधारका रूपमा के पेश गर्दछन् भने कम्युनिष्टहरू मार्क्सवादी हुन् र मार्क्सवादले धर्मलाई मान्दैन । त्यसो हुँदा यस प्रचारको तात्पर्य बुझ्न मार्क्सवादले धर्म सम्बन्धी कस्तो धारणा राख्दछ, मार्क्सवादीहरूले धार्मिक विश्वासलाई कसरी हेर्छन् र समाजको विकासमा धर्मको कस्तो स्थान र भूमिका रहेको छ भन्ने विषयलाई समेत खोतल्नु पर्ने भएको छ ।

हुनत यस विषयमा धेरै पहिलेदेखि नै छलफल चल्दै आएको छ । पूर्वीय दर्शनमा धर्मलाई मानव मोक्षको साधनका रूपमा मात्र हैन, मानव धारणाको सामान्य अर्थमा पनि लिएको पाइन्छ। मोक्ष र धारणा दुई फरक-फरक कुराहरू हुन् । मानव जातिले प्रारम्भमा भोगेका अनगिन्ति दुःख पीडा र अभावबाट कसरी मुक्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने चिन्ता र उनीहरूको त्यसबेलाको ज्ञानको साँगुरोपन, यी दुई कुराहरूले उनीहरूमा एक प्रकारको निराशा जन्मायो। तर जीवनलाई कुनै न कुनै आशाले आड नदिइ असहायपनमा बाँच्न सकिदैनथ्यो । त्यसैले त्यसबेलाका मानव समुदायहरू मोक्ष कामनाको आशामा झुण्डिदै अघि बढ्न थाले । फलस्वरूप त्यहाँ एउटा आदिम-धर्म पैदा भयो, जसमा कुनै ठगी थिएन, शोषण र दोहन थिएन । केवल मानव जातिको कल्याण र जिजीविषा नै त्यसबेलाका धार्मिक भावनाहरूको आधार थियो । पछि विस्तारै मानव समाजका समूहगत लडाई-एक अर्को गोत्र वा बगाल माथिको हस्तक्षेप,-ले उनीहरूलाई सामूहिक हितको विचारमा बाँधिनु पर्ने बनायो । प्राकृतिक अवस्थाको धार्मिक भावनामा फेरबदल आयो । आवश्यकताको पूर्तिका निम्ति उत्पादन संघर्षमा केन्द्रित समाज विस्तारै वर्ग

समाजतर्फ लम्कियो र आर्थिक सवाल केन्द्रविन्दुमा बस्यो । स्वार्थद्वन्दहरूको टक्कर बढ्यो । हरेक क्षेत्रमा प्रतिद्वन्दिता देखापर्न थाल्यो । यसले आवश्यकताको राज्यलाई जन्म दियो, जसले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व ठड्याउनासाथ राज्यका नीति–नियम र काम कर्तव्यका रूपमा फेरी अर्को विचारलाई जन्मदियो । यसरी सामाजिक विचारधाराका रूपमा नै दर्शन शास्त्र, धार्मिक धारणाहरू र कला सिद्धान्तहरू पैदा भए । त्यसो भएर नै शुरुशुरूका धार्मिक धारणाहरू नीजि परम्पराका रूपमा, पितृपूजा र कुलायन जस्ता प्रचलनको रूपमा-क्रमश: जातीय र राष्ट्रिय धर्मका रूपमा हुर्किए, नीजि इश्वरहरू ठडिए । त्यसैले– "हरेक प्रकारका धर्म मानिसहरूको मस्तिष्कमा ती बाह्य–शक्तिहरूको काल्पनिक प्रतिविम्ब बाहेक अरू केही होइन, जसले उनीहरूको दैनिक जीवनलाई नियन्त्रित गर्दछ । यस्तो प्रतिबिम्ब जसमा लौकिक शक्तिहरूले अलौकिक रूप धारण गर्दछन् । इतिहासका आरम्भिक दिनहरूमा प्राकृतिक शक्तिहरू नै यस प्रकारका प्रतिबिम्ब हुन्थे, पछि विकासक्रममा भिन्न जातिका मानिसहरू बीच यी शक्तिहरूले अनेकौं बर्ण–बान्किका रूप ग्रहण गरे ।"[1] सामाजिक, आर्थिक र विचारधारात्मक संघर्षहरू बढे । फलस्वरूप धर्महरू पनि वर्गीय प्रभुत्व कायम गर्ने हतियारका रूपमा प्रयोग हुन थाले । चिन्तन र अस्तित्वको आपसी सम्बन्ध टुक्र्याउँदै धर्माधिकारीहरूले झूठ र कल्पनाको सहारामा धर्मको प्राचीन स्वरूपलाई नष्ट पारे, मानव कल्याणको सिंगो लक्ष्यबाट खसालेर पुरेतहरूको ठग–विद्याका रूपमा धर्मलाई स्थापित गरे ।

त्यति भएर पनि धर्म मानव इतिहासकै उपज हो र यो सामाजिक विचारधाराका विविध रूप मध्येको एउटा रूप हो । प्राकृतिक र सामाजिक उत्पीडनका स्वरूप र कारणहरूबारे सही समझ हासिल नभएको स्थितिमा जन्मेर पनि प्राय: सबै धर्महरूले शुरूमा मानव जातिको बहुसंख्यक हिस्सामाथि अल्पसंख्यक हिस्साद्वारा पैदा गरिएका शोषण, उत्पीडन, अभाव र दरिद्रताको स्थितिबाट मुक्ति दिने घोषणा गरेको पाइन्छ । अहिले पनि धर्मले आफ्ना अनुयायीहरू विशेष गरी मानव जातिको असहाय हिस्सा–गरीब दुःखी, उपेक्षित एवं श्रमजीविहरू बनुन् भन्ने चाहना राखेको पाईन्छ । किनकि ती जनसमुदायको चेतना न्यून छ र विपत्तिबाट कसरी मुक्त हुने भन्ने चिन्तामा उनीहरू नै बढी छट्पटिएका छन् । पहिले पनि सुखी जीवनको लालसामा नै मानिसहरू धर्मप्रति आकर्षित भए र अहिले पनि सुखी र समृद्ध जीवनको चाहना लिएर थुप्रै नेपालीहरू इसाई वा बौद्ध बन्दैछन् । यस्तै लालसाको प्रेरणामा नै बौद्ध

१) मार्क्स एंगेल्स-धर्म (अनु. रमेश सिन्हा) ।

र इस्लाम धर्महरूले शुरूमा जन समर्थन र सहयोग पाएका थिए । पश्चिमी संसारमा प्रचलित इसाई धर्मको ऐतिहासिकतामा पनि करीब करीब यस्तै तथ्य रहेको औंल्याउँदै एंगेल्स भन्नु हुन्छ– "आधुनिक मजदूर आन्दोलन जस्तै इसाई धर्म पनि शुरूमा उत्पीडित मानिसहरूको आन्दोलन थियो । सबभन्दा पहिले त्यो दासहरू र दासत्वबाट मुक्त भूदासहरू, समस्त अधिकारबाट बञ्चित गरीब मानिसहरू, रोमद्वारा गुलाम बनाइएका अथवा छिन्न भिन्न पारिएको जातिको धर्मको रूपमा अगाडि आयो ।" इसाई धर्म तथा मजदूरहरूको समाजवाद दुवैले गुलामी र उत्पीडनबाट मुक्तिको सन्देश नै दिन्छन् । फरक कति छ भने अघिल्लोले यस्तो मुक्ति मरेपछि-अर्को जीवनमा-स्वर्गमा, प्राप्त हुन्छ भन्छ र पछिल्लोले यस्तो मुक्ति यसै दुनियाँमा समाजलाई बदलेर प्राप्त हुन्छ, भन्दछ । इतिहास जस्तो रहेको भए पनि वास्तवमा धार्मिक विश्वास भावनात्मक धारणा मात्र हो र त्यो व्यक्तिको नीजि आस्थामा अडिएको हुन्छ । सामाजिक रूपमा भने, धर्म भनेको काल्पनिक कुरा नै हो र त्यो अज्ञानको आँगनमा तर्कको लठ्ठी टेकेर उभिएको हुन्छ । जबसम्म विज्ञानले सिद्ध गरेका तथ्यहरूद्वारा अज्ञानको साम्राज्य समूल नष्ट पारिँदैन, तबसम्म धार्मिक भ्रमजाल रही रहन्छ ।

सबै धर्मले वस्तुगत जगतलाई झूटो मान्ने हुँदा प्रकृतिको सत्यतालाई स्वीकार्दैनन् र मानव-जातिभन्दा परको शक्तिशाली मानव-अस्तित्वको फजुल कल्पनामा डुब्दछन् । मार्क्स भन्नुहुन्छ– "धर्म त्यस्तो मानिसको आत्म–चेतना वा अनुभूति हो,– जसले या त अहिलेसम्म आफ्नै अत्तो पत्तो पाएको छैन, या त पाएर पनि त्यसलाई बिर्सिसकेको छ ।" यसको तात्पर्य हो–अस्थायित्व । अर्थात् धर्म भनेको सामाजिक चेतनाको अस्थाई रूप हो, जो प्रकृतिबोधको अज्ञानतामा जन्मन्छ र वैज्ञानिक ज्ञान प्राप्त हुनासाथ खतम् हुन्छ । तर यसको अर्थ धर्मका तत्त्वहरू पनि विज्ञानको विकासबाट नष्ट हुन्छन् भन्ने होइन । किनभने धर्मका तत्त्वहरू मानव विचारधाराको रूपमा अन्य शास्त्रहरूसँग पनि सम्बन्धित छन् । जस्तो कि–तार्किकता, भावनात्मकता, सेवाभाव र निर्माणकलाहरू । त्यतिमात्र हैन धर्मका भौतिक सम्पदाहरूलाई पनि विज्ञानले नष्ट गर्दैन । धार्मिक संस्थाहरू, गुठी–मन्दिर, बिहार–घ्याङ, चर्च–मस्जिद र गुरुकुल–आश्रमहरूको ऐतिहासिक महत्त्वलाई ध्यानमा राखी पुनः संगठित गरिन्छ, जिर्णोद्वार गर्दै सुरक्षित राखिन्छ । फगत तिनीहरूद्वारा गरिने अनैतिकता, शोषण र अमानवीय कार्यको एकाधिकारलाई नै विज्ञानले ध्वस्त पार्ने छ र यसै अर्थमा धर्मले रचेको झूटो स्वर्ग र कल्पनाको सुखी संसार समाप्त हुनेछ ।

वास्तवमा मार्क्सवादी मान्यतामा धर्म भनेको उल्टो विश्व चेतना हो । प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्दै अलौकिक कल्पनामा रमाउने सिद्धान्तको रूपमा धर्मशास्त्रहरू रहेका छन् । मार्क्स भन्नुहुन्छ– "धर्म उल्टो संसारको आम सिद्धान्त हो, त्यसको संक्षिप्त विश्वकोष हो, लोकप्रिय रूपमा त्यसको तर्कशास्त्र छ, आत्मिक सम्मानको गौरव छ, श्रद्धाको उन्माद छ, नैतिक शक्ति छ, पवित्र परिपूर्णता छ, सान्त्वना र समर्थनको सार्वभौम आधार छ । त्यो मानव जातिको मूलभूत सारको 'काल्पनिक साकार रूप' हो । किनभने मानवजातिको मूलभूत सारको कुनै साँचो वास्तविकता छैन ।" यस भनाइले के बुझाउँछ भने छे छैन त्यसलाई छ भन्दै र अवतारहरूमा गन्दै धर्म अघि बढेको छ । मार्क्सले अगाडि भन्नु भएको छ–"धार्मिक पीडा वास्तविक पीडाको अभिव्यक्ति र त्यसका विरुद्धको विरोध प्रदर्शन पनि हो । धर्म उत्पीडित प्राणीको कहराई हो, एउटा हृदयहीन दुनियाँको हृदय हो, त्यस्तै कुनै आत्मविहीन स्थितिको त्यो आत्मा हो र जनताको नशा हो । त्यसैले जनताको बीचमा रहेको यो झूटो भ्रम–सुखलाई उनीहरूको वास्तविक सुखका निम्ति उन्मूलन गर्नु आवश्यक छ ।" वास्तवमा भ्रान्तिहरूको सहारामा टिकेका धार्मिक प्रपञ्चहरूको आलोचनाले मानिसलाई भ्रमहरूबाट मुक्त पारिदिन्छ र मानिसलाई आफ्नो परिस्थिति आफैं निर्माण गर्न सक्ने बनाउँछ । सत्य भन्दा परको संसार मार्क्सवादले मान्दैन । त्यति भएर पनि मार्क्स धार्मिक स्वतन्त्रताको पक्षधर हुनुहुन्थ्यो । सामाजिक आर्थिक परिस्थितिमा रूपान्तरण नगरी धार्मिक जडतालाई अन्त्य गर्न नसकिने तथ्यप्रति सचेत हुनुहुन्थ्यो । त्यसैले मार्क्सवादीहरूले पनि धार्मिक क्षेत्रमा गरिने प्रशासनिक जबरजस्तिको विरोध गर्दै आएका हुन् । वैज्ञानिक शिक्षा–दीक्षाद्वारा अन्धविश्वासलाई प्रभावहीन बनाउनु पर्ने आवश्यकता औंल्याएका हुन् । राज्यको निर्माण धर्मद्वारा हैन स्वतन्त्रताको सिद्धान्तद्वारा हुन्छ भन्ने तथ्यलाई मार्क्सवादीहरूले नै सर्वप्रथम अघि सारेका हुन् । कुनै पनि राज्यमा एक पटक अनेक धार्मिक सम्प्रदायहरूलाई यदि समान अधिकार प्राप्त भयो भने अन्य धार्मिक सम्प्रदायहरूका अधिकार नखोसीकन त्यस्तो राज्य फेरी धार्मिक राज्य बन्न सक्दैन । त्यसो भएर नै कम्युनिस्टहरूले उठाएको धर्म निरपेक्ष राज्यको मांगलाई दरबारिया निरंकुशतत्त्वहरूले पन्छाए; व्यापक जनताको विरोध हुँदा हुँदै पनि संविधानमा हिन्दु–राज्यको प्रावधानलाई भिढ्याए । वास्तवमा कम्युनिस्टहरूले नै धर्मको सामाजिक भूमिकालाई राम्ररी देखेका छन् । उनीहरू धर्मले मानव कल्याणका निम्ति खेलेको सकारात्मक भूमिकालाई देख्दा त्यसले मानव श्रमको शोषण कार्यमा खेलेको नकारात्मक भूमिकालाई

भुल्दैनन् । एकातर्फ मानव जाति बीच समान सम्बन्ध कायम गर्न धर्मले वसुधैव कुटुम्बकम्को आदर्श पेश गर्दै आपसी प्रेम, सद्भावना र एकताको स्थापना गर्न मानव जातिलाई परोपकारमा संलग्न गराएको छ भने अर्कोतर्फ जाति, सम्प्रदाय र धार्मिक कट्टरताका अनगिन्ति भेदभावदेखि मानव-संहारी युद्ध सम्मका गतिविधिहरूमा पनि लगाईरहेको छ । कलह र अशान्तिको डढेलो लागिरहेको छ । धर्मका अनेकौं रूपहरू बीच शत्रुतापूर्ण द्वन्द चलिरहेको छ । एकले अर्कोका बिरुद्धमा प्रचारबाजी मात्र हैन रक्तरञ्जित युद्ध समेत चर्काएका छन् । जाति र सम्प्रदाय बीच विद्वेष भड्काएका छन् । कम्युनिस्टहरू यस्तो स्थितिको अन्त्य चाहन्छन् । विश्व शान्ति, प्रगति र मानव जातिको हितमा समर्पित भै समृद्ध जीवन निर्माण गर्न चाहन्छन् । त्यसो हुँदा उनीहरू –धर्मले फलाक्दै आएको– 'मानिस लगायत सम्पूर्ण जीव जन्तुको शृष्टि इश्वरले गरेको हो' भन्ने झुटो कुरालाई विज्ञानले कसरी गलत साबित गरिदिएको छ भनी जनतालाई बताउन चाहन्छन् । जीवन, ज्ञान, व्यवहार र युग कसरी एक अर्काबाट प्रभावित हुन्छन् भनी औंल्याउन चाहन्छन् । तर धर्मको नाममा पापको रजाईं चलाएकाहरू यस कुराबाट निकै डराउँछन् र उनीहरूले कम्युनिस्टहरूको विरुद्धमा अनेकौं झुट्टा प्रचारहरू शुरू गर्दछन् ।

प्रकृति, समाज र मानव जातिको सम्बन्ध र जीवन व्यवहारमा आइपर्ने दैनिक काम कुराहरूलाई जबसम्म व्यवस्थित र वैज्ञानिक ढंगबाट बौद्धिक चेतनाको प्रयोग गरी समाधान गरिन्न, तबसम्म निराकार एवं अवास्तविक मानवको उपासना गर्ने धार्मिक भ्रमहरूले मानव जातिलाई अल्झाई रहन्छ । युगको फेरबदलसँगै कहिले धार्मिक राज्यको धारणामा, कहिले धर्मपालक राजतन्त्रको धारणामा त कहिले धार्मिक सुधारको बहानामा धर्मले आफूलाई व्यक्त गर्ने गरेको छ । राज्यसत्ता र धर्मलाई जोडेर अतीतमा पनि विज्ञानको प्रगतिमा बाधा तेर्स्याइएको थियो र अहिले पनि त्यो क्रम टुङ्गिएको छैन । त्यसैले मार्क्सवादले धर्मलाई राज्यसँग गाँस्ने र विज्ञानको विरुद्ध उभ्याउने काम कुरालाई विरोध गर्दछ । मार्क्सवादको के ठहर छ भने– "एक पटक जब मानिस र प्रकृतिको सार वस्तु–प्राकृतिक जीवको रूपमा मानिस र एउटा मानवीय यथार्थको रूपमा प्रकृति भन्ने तथ्य व्यवहारिक जीवनमा इन्द्रीय ग्राह्य अनुभवबाट बोध हुन्छ तब व्यवहारमा प्रकृति र मानव भन्दा परको कुनै अलग जीवनको खोजी असम्भव बन्दछ ।" त्यसैले यतिबेला मानव जाति माझ देखा परेको अजनवीकरण (Self alienation) को अन्त्यका निम्ति धार्मिक भ्रमहरूको शृंखलाबद्ध आलोचना गर्ने काम अत्यन्तै जरूरी हुन पुगेको छ । यस्तो माग गर्नुको मतलव मार्क्सवाद पनि निरिश्वर-

वाद जस्तै हो र दुवैको रूपमात्र फरक छ भन्ने होइन। निरिश्वरवादले भूत-प्रेत, देवी–देवता, पूर्व–पुनर्जन्म, अलौकिक शक्तिको सत्ता र सबै खाले धार्मिक धारणालाई त अस्वीकार गर्दछ तर मार्क्सवादले झैं दर्शनका सबै सवाल-हरूमा व्यवस्थित र वैज्ञानिक दृष्टिकोण र पद्धतिहरूद्वारा मानव जातिको पूर्ण मुक्तिको पथ-प्रदर्शन गर्न असफल छ। त्यसैले स्पीनोजा र फायरबाखका कमजोरीहरूलाई मार्क्सले आलोचना गर्नु भएको हो। त्यति भएर पनि धार्मिक सवालका बारेमा निरिश्वरवाद र मार्क्सवादमा धेरै कुराहरू मिल्दा जुल्दा पनि छन् र दुवैको दार्शनिक आधार सचेत वा अचेत रूपमा द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवाद रहेको छ।

त्यसो भए मार्क्सवादीहरू नास्तिक हुन्छन् त? निश्चय नै। तर नास्ति-कता भनेको परपीडक विचारधारा होइन। यो त केवल मान्यता हो। प्रकृति र मानव सम्बन्धको सोझो समझ हो। त्यसैले सामाजिक व्यवहारमा आस्ति-कता र नास्तिकताको द्वन्द विचारधारात्मक क्षेत्रमा मात्र रहन्छ। मार्क्सवादी राज्य प्रणालीले धर्मलाई नीजि आस्थाको रूपमा ग्रहण गर्ने वा नगर्ने छुट दिने हुँदा मानव सम्बन्धमा यसले प्रतिकूल असर पार्दैन। स्वयं मार्क्सवादी राज्य प्रणाली नै बहुसंख्यक जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने–बहुलवादी समाजको रूपमा रहेको,– जनतन्त्र हो। त्यसले उत्पीडित जनताको पक्ष लिन्छ र नीजि, साझा एवं राजकीय स्वामित्त्व रहने मिश्रित अर्थतन्त्र अपनाउँछ। धर्मलाई विचारधाराको एउटा शाखाको रूपमा लिन्छ र राजनीतिसंग त्यस-लाई गाँस्दैन। एउटै वाक्यमा भन्ने हो भने मार्क्सवादी धार्मिक नीति धर्म नीरपेक्ष हुन्छ। मार्क्सवादले धार्मिक स्वतन्त्रता दिन्छ र धर्मको पक्षमा अथवा विपक्षमा लेख्ने, बोल्ने छुट दिन्छ। मार्क्सवादी राज्य व्यवस्थामा एकातर्फ हरेकलाई आफ्ना रीति–रिवाजका असल परम्परा जोगाउने हक हुन्छ भने अर्को तर्फ धर्मको नाममा गरिने शोषणहरू– टुनामुना, लामाझांक्री, भूतप्रेत र बोक्सीको छाँटापारी भ्रम फिंजाउने वा त्यसका माध्यमले धन कमाउने-लाई रोक लगाइन्छ। विज्ञानलाई मानव जातिको सेवामा लगाइन्छ र वैज्ञा-निक ज्ञान युक्त नयाँ साँस्कृतिक चेतनाको प्रचार–प्रसारमा जोड दिइन्छ। जब सम्म धार्मिक कार्यले सामाजिक कार्यमा बाधा पुऱ्याउँदैन तबसम्म राज्यले तिनीहरूप्रति कुनै हस्तक्षेप गर्दैन। धार्मिक स्थलहरू सुरक्षित गरिन्छन् र तिनलाई मानव सभ्यताको अध्ययन केन्द्रका रूपमा विकसित पारिन्छ, धार्मिक खोज–कार्य अघि बढाइन्छ र अन्तर धार्मिक समुदाय बीच आपसी सद्भाव, आदान–प्रदान र सहयोग बढाइन्छ। जाति, धर्म र क्षेत्रका आधारमा देखा-परेका भेदहरू हटाउन सहजीवन र अन्तरजातीय एकता वृद्धि गर्ने नीति

लिंदै त्यस्ता कार्यहरूलाई प्रेरणा, सहुलियत र संरक्षण प्रदान गरिने छ। धार्मिक संस्था र व्यक्तिहरूलाई पनि सार्वजनिक एवं राजकीय कार्यकलापमा सहभागी गराइने छ। यसरी सिंगो मानव जातिको हितमा समस्त धार्मिक कार्यलाई अघि बढाइने छ। तर यी कुराहरूको उल्टो धर्मलाई पुरानै ढाँचामा, शोषणको औजारका रूपमा, धन कुबेरहरूको स्वार्थपूर्ति गर्ने साधन बनाउन भने पाईंदैन। त्यसैले मानिसका निम्ति मानिस नै सर्वोच्च तत्त्व मान्ने मार्क्सवादीहरूले धर्मको आलोचनालाई तबसम्म जारी राख्ने छन्–, जबसम्म त्यसले मानव जातिको अवनति र दासतालाई उचित ठह्र्याउँदै वैभवशाली-हरूको सेवा गर्छ।

०४७।६।१८

साँस्कृतिक आन्दोलनका केही समस्याहरू

समाज बिनाको संस्कृति सम्भव छैन । कुनै पनि जाति वा समाजको आर्थिक, राजनैतिक स्थिति अनुरूप नै संस्कृतिको निर्माण हुन्छ । हरेक राष्ट्रमा तिनै राष्ट्रका जातीय समूहरूको एकता, आदान–प्रदान र उन्नतिसँगै संस्कृतिको राष्ट्रिय स्वरूप कायम हुन्छ र प्रगतिपथमा लम्कन्छ । यसरी हेर्दा संस्कृति भनेको समाजको राजनैतिक र आर्थिक अवस्थाको विचारधारात्मक चिन्न हो । समाजको विधि–व्यवहार, नीति-नैतिकता, चिन्तन–दृष्टि, शिक्षा–साहित्य, कला र संगीत जस्ता मानसिक कार्यहरूको समुच्चय नै संस्कृति हो । समाज चेतनशील र उद्यमी छ भने संस्कृतिमा त्यसको छाप लागेको हुन्छ । समाज जस्तै संस्कृति हुन्छ किनकी संस्कृति समाजबाटै जन्मन्छ र समाजलाई नै प्रभाव पार्दछ । यही क्रममा मानव संस्कृति हुर्केको छ । भिन्न–भिन्न स्थानमा भिन्न–भिन्न विशिष्टताहरू बोकेर भिन्न–भिन्न राष्ट्र र जातिको पहिचानसँगै आजको मानव–संस्कृतिले आफ्नो शीर उँचा पारेको छ ।

राजनैतिक ढाँचामा निरंकुशतन्त्र कायमै रहनु र आर्थिक क्षेत्रमा सामन्ती उत्पादन सम्बन्धको बाहुल्यता एवं दलाल पूँजीवादको क्रमिक विकासले नेपाली संस्कृतिलाई ठिंगुर्‍याएको छ । विश्वको बदलिंदो परिस्थिति-ले च्यापेर गरिएका आंशिक सुधारहरूले नेपाली समाजको आर्थिक आधार र राजनैतिक संरचनामा मूलभूत अन्तर नपारेकाले विचारधारात्मक क्षेत्रमा अझै पनि अज्ञानकै रजाईं चलेको छ । सानो मात्रामा रहेको पूँजीवादी उत्पादन प्रणालीले राष्ट्रिय चरित्र ग्रहण गर्न सकेको छैन । विदेशी पूँजी-निवेश र बजार नियन्त्रणबाट लंगडाएर त्यसले साम्राज्यवादको पाउमा शीर झुकाइसकेको छ । जसले गर्दा नेपाली समाज अर्ध–सामन्ती र अर्ध–उपनिवेशी आहालमा डुब्न पुगेको छ । समाजको यस स्थिति अनुरूप अहिले सत्ता संरक्षित संस्कृति कायम छ र त्यसैले प्राथमिकता पाएको छ ।

नेपालमा रहेका भिन्न–भिन्न जाति–समूहहरूको सामाजिक, आर्थिक स्थिति, त्यसले पैदा गरेको विषम शैक्षिक स्थिति, कला–साहित्य र संगीत-प्रतिको अनुराग आदिलाई हेर्दा नेपाली संस्कृतिले एकीकृत राष्ट्रिय स्वरूप

ग्रहण गर्न, आधुनिक ज्ञान–विज्ञान अनुरूपको वैज्ञानिक अन्तर्वस्तु पक्रन अझै बाँकी छ। तर पनि प्रायः सबै जातीय समूहहरू साझा राष्ट्रिय भावनाले बाँधिएर हामी नेपाली र हाम्रो नेपाल भन्ने मानसिकतामा झुर्क दैछन्, एकताबद्ध हुँदैछन्। राष्ट्रिय जनसंस्कृतिको निर्माण र विकासका निम्ति यो निकै सकारात्मक कुरा हो।

परम्परागत नेपाली संस्कृति मूलतः बोन्पो, बौद्ध र हिन्दू संस्कृतिको संगमबाट बनेको छ। हिमाली भेक, मध्यपहाडी क्षेत्र र तराईको भौगोलिक भिन्नताले मात्र होइन, सानो ठाउँमा धेरै जातिको उपस्थितिले पनि हाम्रो संस्कृतिलाई प्रभावित गरेको छ। अलग–अलग जातिका फरक–फरक मान्यता, संस्कार र शैलीहरू छन्। ती सबैका असल परम्परा र आधुनिक वैज्ञानिक चिन्तनधारालाई मिलाएर जनवादी संस्कृतिको विकास गर्दै आम जनतालाई सामाजिक मुक्तिको निम्ति अगाडि बढाउनु आजको हाम्रो साँस्कृतिक लक्ष्य हो। यतिबेला हाम्रा साँस्कृतिक उत्पादनहरूले जातीय समानताको पक्षपोषण ार्दै सबै जातिका नेपाली जनता बीच आपसी एकता र सद्भावना बढाउनु ार्छ। निरंकुशतन्त्रको बिरूद्धमा जनतन्त्र, साम्राज्यवाद एवं विदेशी प्रभुत्व-का विरूद्धमा राष्ट्रियता र अन्धज्ञानका विरूद्धमा वैज्ञानिक ज्ञानदृष्टिको प्रचार प्रसार गर्नुपर्छ। संक्षेपमा भन्दा यस्तै कामहरूका निम्ति हाम्रो एकता कायम हुनुपर्दछ।

सत्ता संरक्षित संस्कृति पतनशील छ। त्यसका प्रतिनिधिहरू विचार-धारात्मक संघर्षमा क्रमशः पराजित बन्दै गइरहेका छन्। तिनीहरू कुहेको सामन्ती संस्कृतिलाई परम्पराको जगेर्ना गर्ने नाउँमा र भ्रष्ट पूँजीवादी संस्कृतिलाई आधुनिकताको खोल हालेर गरेको प्रचारले नपुगी, प्रगतिशील प्रकाशनहरूमा प्रतिबन्ध लगाउने, लेखक कलाकारहरूलाई जेल हाल्ने, साँस्कृतिक एवं साहित्यिक कार्यक्रमहरूमा हमला गर्ने गर्दै छन्। दमन र हत्याको सहाराले ठेमाहा संस्कृति जोगाउने चेष्टामा छन्। झापा, इलाम र सिन्धुलीको हत्यादेखि पिस्कर र लुम्बिनीका साँस्कृतिक कार्यक्रमहरू माथि भएका नृशंस दमन र गोली प्रहारहरू यसै कुराका साक्षी हुन्। यतिबेला प्रतिकृयावादीहरूले मानव जातिको गरिमालाई होच्याई जनतालाई भोगवादी संस्कारमा घिसार्ने, वैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट विमुख पारी संघर्षशील चेतना-लाई बोधो पार्ने, मण्डले गुण्डागर्दीलाई प्रोत्साहन दिंदै नागरिक जीवनको शान्ति खल्बयाउने जस्ता काम गरिरहेका छन्। बाल मस्तिष्कमा भाग्यवादी ईश्वरवादको भाङ्ग्घोट्टा घुसाउँदै निरंकुश व्यक्तितन्त्रको भक्त बनाउने प्रयत्न चलाएका छन्। नाङ्गा चलचित्र, छाडा गीत र अश्लील नाटकहरूले युवा

मस्तिष्कलाई भुलाउने काम गरेका छन् । पत्रपत्रिका एवं सांस्कृतिक उत्पादनहरूलाई पनि जनता र राष्ट्रप्रतिको दायित्वबाट अलग्याएर चाटुकारितामा तान्दैछन् । यस स्थितिसित पैंठेजोरी खेल्न एकीकृत सांस्कृतिक आन्दोलनको खाँचो छ । त्यसैले सुस्पष्ट दृष्टिकोण र सही कार्यक्रममा आबद्ध भै अघि बढ्नका निम्ति सांस्कृतिक कर्मीहरूको एउटा व्यापक एवं सुदृढ संगठन निर्माण गर्नु समयको माग बन्न पुगेको छ ।

सांस्कृतिक एकताको वर्तमान खाँचोलाई पूरा गर्ने प्रयत्न सामूहिक एवं एकीकृत रूपमा गरिनुपर्ने हो ; तर राजनैतिक जनशक्ति विभाजित भएकाले त्यसको प्रभाव सांस्कृतिक क्षेत्रमा पनि पर्न गएको छ । फलस्वरूप कतिपय मान्यता र विश्लेषणका हिसाबले समेत सांस्कृतिक क्षेत्र विभाजित हुन पुगेको छ । यस स्थितिमा समूहगत रूपले सांस्कृतिक सङ्गठनहरूको निर्माण हुनु स्वाभाविकै हुनजान्छ । विभाजित जनशक्तिले आ-आफ्ना मातहतका वा प्रभावमा रहेका सांस्कृतिक कार्यकर्ताहरूलाई परिचालन गर्नका निम्ति पनि संगठन निर्माण गर्नैपर्ने हुन्छ र त्यसरी निर्माण गरिने सङ्गठनहरूले अन्य सांस्कृतिक सङ्गठनहरूसँग मित्रतापूर्ण व्यवहार गर्नुपर्दछ । यद्यपि विभाजित स्थितिकै कारणबाट सङ्गठनात्मक एकताको निम्ति अथवा भनौं एकीकृत सांस्कृतिक आन्दोलनको निर्माणका निम्ति विविध समस्याहरू पनि उत्पन्न भइरहेको पाइन्छ । तर पनि हामीले एकताबद्ध सांस्कृतिक आन्दोलनको निर्माणमा जोड दिनैपर्छ । विभाजित स्थिति पैदा हुनुमा रहेको ऐतिहासिक कारणलाई ठम्याउनैपर्छ । वास्तवमा हाम्रो सांस्कृतिक फाँट जति सक्रिय, सिर्जनशील र सक्षम हुनुपर्ने हो त्यति हुन सकेको छैन । सङ्गठित आधारमा सुस्पष्ट योजना लिएर साहित्य, सङ्गीत, कला र चलचित्र जस्ता विविध विधाको विकासमा जुट्न नसकेकाले नै यस्तो अवस्था पैदा भएको हो । अर्कोतर्फ यतिबेला हाम्रो सांस्कृतिक आन्दोलनमा देखापरेका विविध समस्याहरूले पनि हामीलाई गतिशील एवं एकठिको हुन दिइरहेका छैनन् । ती समस्याहरूमध्ये केहीलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।–

सही दृष्टिकोण र साझा मान्यता निर्माणको समस्या–

विचारधारात्मक क्षेत्रको पहिलो महत्त्वपूर्ण समस्या हो– सही दृष्टिकोणको अभाव । दृष्टिकोणको सहीपना वा गलतपनामा नै मान्यता अडिएको हुन्छ, विश्लेषण र मूल्याङ्कन ठडिएको हुन्छ । हेराइको आधारबिन्दु र तरीका नै गलत भयो भने त्यसबाट सही दृश्य, स्थिति र नतिजा ठहर गर्न कसै सकिँदैन । नेपाली कलाकर्मीहरूको माझमा रहेका अनेकौं विशिष्टताहरू, चेतना-

स्तरको अन्तर र साधन सुबिधाको भेदले गर्दा दृष्टिकोण निर्माणको समस्यामा वैयक्तिक भिन्नता देखापरेको छ। विचारधारात्मक क्षेत्रमा वैयक्तिक भिन्नता शैलीगत हुनुपर्छ। वर्ग चेतना र संस्कृतिका आधारभूत प्रश्नहरूमा नै मत भिन्नता कायम रहुञ्जेल एकीकृत सांस्कृतिक आन्दोलन निर्माण गर्न सकिदैन। प्रगतिवादी मान्यता सारतः समान अवधारणामा नै आधारित हुन्छ। तर हाम्रो सांस्कृतिक आन्दोलनमा भने दृष्टिकोणका आधारभूत सवालहरूमै भिन्नता पाइन्छ। यही भिन्नताले गर्दा कला, साहित्य, सङ्गीत र चलचित्रको फाँटमा फरक फरक हेराई बुझाई र विश्लेषणहरू देखापरेका छन्। सही वैज्ञानिक दृष्टिकोणको अभावमा थुप्रै समस्याहरूलाई ठीक ढङ्गले हलगर्न सकिएको छैन। उदाहरणका रूपमा नेपाली समाजको वर्गीय संरचना ठहर गर्ने समस्या, इतिहासलाई हेर्ने बुझ्ने र विश्लेषण गर्ने समस्या, जाति र भाषाको समानताको प्रश्नलाई हेर्ने बुझ्ने र राष्ट्रिय विशिष्ठता अनुरूप त्यसको समाधान निकाल्ने समस्या, पुरातन र नूतनको संयोजन गर्ने समस्या, सैद्धान्तिक सुस्पष्टता र सामाजिक व्यवहारको तालमेल कायम गर्ने समस्या, कृतिको मूल्याङ्कनका आधारहरू र विश्लेषणका पद्धतिहरूमा रहेको मतभिन्नता आदि। यी कुराहरूसँगै कला र जीवनको सम्बन्धबारे, साहित्य र राजनीतिको प्रतिबद्धताबारे, चेतना र सौन्दर्यको वर्ग–चरित्रबारे र उत्पादित कृति र जनताका आवश्यकता प्रति दिनुपर्ने ध्यान र महत्त्वप्रति पनि फरक-फरक विचारहरू देखापरेका छन्। यसका साथै दृष्टिकोणको समस्या राष्ट्रिय सवालहरूमा मात्र सीमित रहेको छैन, कतिपय अन्तर्राष्ट्रिय सवालहरूमा पनि देखापरेको छ। राष्ट्रिय सवालहरूमा नेपाली समाजको यथार्थ विश्लेषणमा रहेको अन्तर प्रमुख छ। जसरी जनताको प्रधान शत्रु को हो ? कुन कुन सांस्कृतिक धारणाले हाम्रा नागरिकहरूको चेतनालाई वैज्ञानिक बाटो अंगाल्न दिइरहेका छैनन् ? कुन कुन विचार शाखाहरू वैज्ञानिक चिन्तनपद्धति र व्यवहारका बाधक छन् ? तिनीहरूका विरुद्धमा लड्नका निम्ति हामीलाई कुन विचार प्रणालीको नेतृत्व आवश्यक छ ? नयाँ सांस्कृतिक आन्दोलनलाई अघि बढाउन को को सँग कुन कुन मात्रामा सांस्कृतिक एकता कायम हुन सक्छ ? त्यसरी कायम हुने सांस्कृतिक क्षेत्रको संयुक्तमोर्चाको कार्यक्रम कस्तो हुनुपर्छ ? हाम्रो आफ्नो विशिष्ठतामा त्यसको सङ्गठनात्मक एकता र कार्यशैलीका आधार के कस्ता हुन सक्छन् ? जस्ता प्रश्नहरूलाई ठीक ढङ्गले समाधान गर्न नसक्दा पैदा भएका छन् भने; त्यसरी नै अन्तर्राष्ट्रिय सवालहरूमा पनि विश्व–समाजको सही विवेचना गर्न नसक्नु, तथ्यद्वारा सत्य पत्ता नलगाउनु, सिद्धान्त र व्यवहारको मेल कायम गर्न नसक्नु, इतिहासलाई विज्ञान सम्मत बनाउन नसक्नु र विश्व मानव समुदाय

बाट सिक्ने कुरालाई नेपालको विशिष्टता अनुरुप ढाल्न नसक्नु जस्ता कारण-बाट उब्जेको देखिन्छ । त्यसैले यतिबेला हरेक क्षेत्रका समस्याहरूको मूलमा ठडिएको छ– दृष्टिकोणको समस्या ।

सही दृष्टिकोण प्रगतिवादी लेखनको निम्ति अनिवार्य पूर्वशर्त हो । यथास्थितिवादीहरूले सत्ताको टेवा दिएर कायम राखेको अर्धसामन्ती संस्कृतिले फिजाई राखेका गलत दृष्टिकोण र मान्यताका विरुद्ध वैज्ञानिक विश्लेषण अघि सार्नका लागि हामीसँग उदाउँदो वर्ग–दृष्टि आवश्यक हुन्छ । यतिबेला हाम्रा मुलुकमा मात्र होइन विश्वभरी नै विकासमान वर्गको रुपमा श्रमजीवी सर्वहारावर्ग रहेको छ । त्यसैले यस युगका समस्याहरूको समाधानका निम्ति द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको विचारधारात्मक नेतृत्व अनिवार्य हुन गएको छ । सामन्तवादले फिजाएको साँस्कृतिक मन्दविष — भाग्यवाद, पूर्व–पुनर्जन्म, जातिभेद, लिंगभेद, अशिक्षा र धार्मिक अन्धविश्वासलाई चकनाचूर पार्दै, पूँजी-वादले उब्जाएको गैरमानवीय चिन्तनप्रवृत्ति, कुण्ठा, अराजकता, निराशावाद, व्यक्तिवाद लगायत शहर र गाउँ बीचको भेद, श्रम र पूँजीको द्वन्द, मानसिक र शारीरिक श्रमको खिचातानी आदिलाई समेत बढारेर पर्याँकनका निम्ति पनि यो वाहेक अर्को सक्षम एवं वैज्ञानिक चिन्तनधारा छैन । त्यसैले मार्क्स-वादी दृष्टिकोण नै त्यो आधार हो, जसको माध्यमबाट सही दृष्टिकोण निर्माण गर्न सकिन्छ र यसको अभावमा कलाकारले आजको सच्चाइलाई पक्रन सक्दैन ।

दृष्टिकोणकै अस्पष्टताले गर्दा कुनै कुनै लेखकहरूले "कलाको वर्ग–चरित्र हुँदैन, कलाकर्मीहरूको संगठन आवश्यक छैन र रचनात्मकता स्वच्छन्द हुन्छ" भन्ने जस्ता तर्क गर्ने गरेको सुनिन्छ । निश्चय नै लेखनकार्यमा प्रस्तुति-को छनौट र कल्पनाको संयोजनका निम्ति छूट हुनैपर्छ । तर यसको अर्थ कृतिको प्रयोजनमा छूट होइन । कला–चेतनाको वर्गीयतामा छूट होइन । कलाकर्मीको अराजकतालाई छूट होइन । सांस्कृतिक उत्पादनहरूमा व्यक्ति-को स्थान समूह भित्रको एउटा आधार स्तम्भका रूपमा रहेको हुन्छ । किनकि हरेक साँस्कृतिक उत्पादनहरू निजी नभै मूलतः सामाजिक हुन्छन् । उदा-हरणका निम्ति एउटा चित्र तयार गर्दा प्रयोग गरिने कागज, रङ्ग, शीप र त्यसबाट प्राप्त हुने सन्तुष्टि एउटा व्यक्ति विशेषमा बाँधिन सक्दैन । नाटक मञ्चन, चलचित्र निर्माण, गीति कार्यक्रमहरू पनि व्यक्ति विशेषमा नबाँधिई समूहमा छरिन्छन् । मानव समूहको सन्तुष्टि वा असन्तुष्टिसँग साँस्कृतिक कार्यक्रमहरूको सफलता वा असफलता गाँसिएको हुन्छ । व्यक्तिवाद प्रगति-वाद विरोधी धारा हो । त्यसैले साँस्कृतिक क्षेत्रमा संगठनात्मक क्रियाशीलता-

को आवश्यकता र महत्त्वलाई इन्कार्नु निम्नपूँजिवादी भावुकताको अभिव्यक्ति हो । यसखाले सोचाइले आजको साँस्कृतिक आवश्यकतालाई पूरा गर्न सक्दैन । प्रतिध्रुवमा लाम लागेका साँस्कृतिक कर्मीहरू संगठित छन् । उनीहरू योजनावद्ध लेखन, प्रकाशन र मञ्चनद्वारा जनतामा अवैज्ञानिक विचार फिंजाईरहेका छन् । बैज्ञानिक बिचारधारा फिंजाउन चाहने हामी प्रगतिवादीहरूले असंगठित रूपमा योजनाहीन लेखन, प्रकाशन र मञ्चनद्वारा कसरी त्यसको बिपक्षमा व्यापक जनमत तयार गर्न सकिन्छ ? के यो संभव छ ? छैन । त्यसैले यतिवेला सुस्पष्ट दृष्टिकोण निर्माण गर्ने सवाल ज्यादै महत्त्वको बन्न गएको छ । यद्यपि सबै सवालहरूमा एकैपटक सुस्पष्ट दृष्टिकोण बन्न सक्दैन र त्यसका निम्ति निरन्तर अध्ययन गर्दै, छलफल चलाउँदै समझदारी कायम गरिनुपर्दछ । समस्त साँस्कृतिक उत्पादनलाई सामाजिक परिवर्तनका निम्ति जनताको चेतना, आँट र अठोटलाई सही, दह्रो र सुस्थिर पार्ने उद्देश्यले डोऱ्याउनु पर्छ । जसका निम्ति सही दृष्टिकोणमा आवद्ध साँस्कृतिक कर्मीहरूको दह्रो संगठन बन्नु पर्दछ र योजनावद्ध लेखन, प्रकाशन र मञ्चन कार्यमा जोड दिनु पर्दछ ।

दृष्टिकोण र मान्यता एक आपसमा घनिष्ट रूपले बाँधिएका हुन्छन् । अतीतको मूल्यांकनदेखि वर्तमानको विश्लेषण गर्नमा पनि दृष्टिकोण नै प्रमुख आधार बनेको हुन्छ । त्यसैले यतिबेला हाम्रो सांस्कृतिक फाँटमा उठेका कतिपय मान्यता, नीति र तरीका सम्बन्धी छलफल र मतभिन्नताहरूमा पनि दृष्टिकोणको अन्तरद्वन्द प्रमुख रहेको छ । उदाहरणका निम्ति प्रतिकृयावादीहरूद्वारा कब्जा गरिएका सांस्कृतिक संघ संस्थाहरू, प्रकाशन–प्रसारण केन्द्रहरूप्रति हाम्रो नीति कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुरालाई नै लिउँ । कसैले तिनीहरूलाई जनताको हितमा उपयोग गर्नुपर्छ भन्ने बिचार राखेको पाइन्छ त कसैले त्यसवारे कुरै उठाउनु वाहियात भन्ने विचार राखेको पाइन्छ । वास्तवमा हामीले ती संस्थाको यथार्थ स्थिति के छ, हाम्रो पहुँच कस्तो छ, जनताको हितमा त्यसलाई कतिसम्म उपयोग गर्न सकिन्छ, हाम्रा आफ्नै अनुभवले के बताए र के सावित गरेका छन् भन्ने कुरालाई खोतलेर हेर्नु पर्छ । यदि ती माध्यमबाट हाम्रा बिचारहरू जस्ताको तस्तै जनतामा पुऱ्याउन सकिन्छ, हामी आफ्नो वैचारिक अडानमा दृढ भै निष्ठापूर्वक जनसंस्कृतिको विकास र विस्तारमा जुटिरहन सक्छौं र सामूहिक रूपमा योजनावद्ध ढङ्गले त्यस काममा जुट्छौंभने, तिनीहरूलाई केही मात्रामा जनताको हितमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । तर व्यक्तिगत रूपमा महत्त्वकांक्षा पूर्ति गर्ने साधन बनाएर, विचार बोधो पारेर वा निष्ठाबाटै बिचलित हुनेहरूबाट भने तिनीहरूलाई जनताको

हितमा उपयोग गर्ने कुरा गर्नु बेकार छ । परिवर्तनकामी जनताका मित्र रहन नसक्नेहरूबाट उठाइने तथाकथित उपयोगको नारा उपभोगका निम्ति मात्रै बन्दछ भन्ने तथ्य पनि हाम्रै सामु छ । प्रतिक्रियावादीहरूले आफ्ना [illegible] संकुल र [illegible]-को नियन्त्रणले ती ठाउँबाट जनताको पक्षमा के कति मात्रामा कुराहरू दिन सकिन्छ भन्ने कुरा वास्तविकतामा ज्यादै कम सम्भव छ । हुनत हरेक सवाल-मा समान मत, मान्यता, मूल्यांकन र निचोड निस्किदैन तर पनि आधार-भूत सवालहरूमा भने सकेसम्म साझा टुङ्गो निकाल्ने प्रयत्न गर्नैपर्दछ ।

संगठनात्मक एकता कायम गर्ने समस्या–

सात–सत्रको अवधिमा श्रमजीवी जनताको राजनैतिक अग्रदस्ता विभाजित थिएन । त्यसबेला पनि साँस्कृतिक क्षेत्रमा संलग्न प्रतिभाहरूलाई गोलबन्द गरी परिचालित गर्ने प्रयत्न हुँदै आएको हो । दुई–दुई पटकसम्म प्रलेसको गठन–पुनर्गठन भएर पनि टिक्न नसक्नुमा कुन कारण थियो ? यो एउटा गंभीर ऐतिहासिक शोधखोजको विषय रहेको छ । लाग्छ, त्यतिबेला संगठनात्मक एकता निर्माण गर्न चाहिने आवश्यक सूझ बूझ र संयमताको मात्र अभाव नभै सही कार्यक्रम, संगठनात्मक अनुशासन र पद्धतिको पनि अभाव थियो । त्यसमा रहेका ब्यक्तिहरूबाट संगठनको नीति र तरीका विपरीत ब्यक्तिवादी ढङ्गले चल्ने बोल्ने कामहरू भए । आवश्यक धैर्यता कायम राख्न सकेनन् । जेहोस् यसको टुंगो भविष्यले लगाउने छ, अहिले हामी वर्तमान मै केन्द्रित रहौं ।

पहिलो कुरा–यतिबेला लगभग सबै पक्षले साँस्कृतिक एकतालाई संयुक्तमोर्चाको रुपमा कायम गरिनु पर्ने बिचार ब्यक्त गरेको पाइन्छ । तर राजनैतिक क्षेत्रको संयुक्तमोर्चा र सांस्कृतिक क्षेत्रको संयुक्तमोर्चा बीचको मौलिक भिन्नतालाई ठम्याउने काममा भने प्रायः अस्पष्ट बिचारहरू नै व्यक्त भएका छन् । कसैले यसको विकल्पका रुपमा बिचार मिल्नेहरूको संयुक्त मोर्चा हुनुपर्ने कुरा गरेका छन् । हामीलाई थाहा छ– कुनै पनि संगठन शीर-देखि पाउसम्म सबै काम कुराहरूमा ठ्याम्म बिचार मिल्नेहरूको मात्र बन्न संभव छैन । राजनैतिक संगठनमा पनि यस्तो हुँदैन भने साँस्कृतिक क्षेत्र त त्यो भन्दा अझ बेग्लै चरित्रको हुन्छ । हामीले राजनैतिक कार्य र साँस्कृतिक कार्य बीचको भिन्नतालाई देख्नैपर्दछ । यस सन्दर्भमा संयुक्तमोर्चाको धारणा बारेमा केही भन्नु उचित नै हुनेछ ।

सामान्यतया संयुक्तमोर्चाको धारणा राजनैतिक क्षेत्रबाट उब्जेको हो । खासगरी सामन्ती–पूँजीवादी शोषक वर्गको सत्तालाई पल्टाउनका निम्ति

त्यससँग अन्तरविरोध राख्ने विभिन्न वर्ग र राजनीतिक शक्तिहरूले एकीकृत कार्यक्रममा आवद्ध भै लामो वा छोटो अवधिको निम्ति बनाउने साझा संगठन नै संयुक्तमोर्चा हो । जसमा एकातर्फ त्यसमा सम्मिलित वर्ग–शक्तिहरूको स्वतन्त्र अस्तित्त्व कायमै रहेको हुन्छ र अर्कोतर्फ साझा कार्यभारलाई तत्पर-ताका साथ वहन गर्दै पहलकदमीका आधारमा नेतृत्व निर्माण हुन्छ । साँस्कृतिक क्षेत्रको संयुक्त मोर्चाको सवाल पनि सत्ता– संस्कृतिको विरूद्धमा साझा कार्यक्रम लिएर अघि बढ्न चाहने साँस्कृतिक समूहहरू बीचको एकता मञ्च हो । जसमा विविधता र एकता दुवै रहन्छ । संयुक्त मोर्चाको पूर्वशर्त हो– लक्ष्यको समानता । त्यसैले संगठनात्मक एकताको प्रश्न एउटा रणनैतिक सवाल पनि बनेको छ र यसलाई आधारभूत दृष्टिकोणको सवालबाट अल-ग्याउनु गम्भीर गल्ती हुन जान्छ । हामीले साँस्कृतिक आन्दोलनमा ढुलमुल-पन, संकीर्णता र उदारताले पुऱ्याउने हानीलाई बिल्कुलै बिर्सन हुँदैन । दृष्टिकोणको सुस्पष्टतासँगै एकता, आलोचना र रूपान्तरणको प्रकृयामा जोड दिनुपर्छ । समान उत्तरदायित्त्व र सापेक्षित सहभागिताको सिद्धान्तलाई दृढतासाथ पालन गर्नु पर्दछ । हाम्रो मुख्य अन्तरबिरोध को सँग, कुन रूपमा अभिव्यक्त भएको छ भन्ने कुरालाई ठम्याइनु पर्छ र तदनुरूप लक्ष्य निर्धारण गरिनु पर्छ । अन्य झिना–मसिना सवालहरूलाई त्यसकै मातहत राखेर हेरिनुपर्छ ।

दोस्रो कुरा– साँस्कृतिक क्षेत्रको काम भनेको विचाराधारात्मक काम हो । यो क्षेत्रमा अधैर्यता र हठले काम दिदैन । धैर्यता, समझदारी र आपसी सद्भावका आधारमा नै हामी अगाडि बढ्नुपर्दछ । नेपाली समाजको विवि-धताले गर्दा अधिकांश लेखकहरू भिन्न–भिन्न संस्कारमा आवद्ध छन । जाति भाषा र क्षेत्रको बिबिधताले पनि साँस्कृतिक साहचर्य कायम गर्नमा कठिनाई पैदा गरेको छ । नयाँ र पुराना बीचको भेद, तराई र हिमाली क्षेत्रको अन्तर, शहरी र ग्रामीण क्षेत्रको विषमता आदिबाट उत्पन्न भाव–दृष्टिलाई संगठनात्मक अनुशासनले मात्रै हल गर्न सकिदैन । त्यसैले सबै जाति र क्षेत्रका समस्याहरूलाई ध्यानमा राखी तयार पारिएको राष्ट्रिय एवं वैज्ञा-निक साँस्कृतिक नीतिद्वारा नै साँस्कृतिक क्षेत्रमा संगठनात्मक एकता कायम गर्न सकिन्छ भन्ने कुरामा हाम्रो ध्यान जानु आवश्यक छ ।

तेस्रो कुरा– देश र जनताको हितलाई सर्वोपरि राखेर समस्यालाई हल गर्ने उपाय खोज्नुपर्छ । प्रतिध्रुवमा खडा भएका साँस्कृतिक संगठनहरू को योजनाबद्ध लेखन, प्रचार प्रसार र मञ्चनसँग टक्कर लिने कुरामा नै हाम्रो ध्यान केन्द्रित हुनुपर्छ । आफ्नो पंक्ति भित्रका सबै खाले विवादलाई

सकेसम्म सङ्गठनात्मक पद्धति अनुरूप आपसी छलफल र आदान-प्रदानबाट सहमतिमा पुग्ने तरीका अपनाउनु पर्छ । त्यसरी हल नभएको खण्डमा विशेष गरी सैद्धान्तिक सवालहरूलाई स्वस्थ एवं मैत्रीपूर्ण ढङ्गले खुला वाद-विवाद-को रूप दिन सकिन्छ । तर यसो गर्दा पनि बहसबाट वैरीहरूलाई फाइदा उठाउने मौका बिल्कुलै दिनु हुँदैन ।

चौथो कुरा हो– संघर्षशील दायित्वबोध गर्नु । यस प्रसंगमा मुख्य शत्रु छुट्याएर त्यससंगको अन्तर्विरोध हल गर्ने सवाललाई प्राथमिकता दिनु-पर्छ । समाजको आमूल परिवर्तनका निम्ति जनतालाई जागृत, संगठित र आन्दोलित बनाउनु पर्ने यस कालमा विचारधारात्मक कार्यक्षेत्रमा जुटेका साँस्कृतिक कर्मीहरूले मूल सवाललाई छाडेर सानातिना कुराहरूमा अनावश्यक खिचोला गर्नु राम्रो होइन । जनताको चेतना स्तर हेरी उनीहरूको समस्या र शोषणका रूपहरू बताउँदै त्यसबाट मुक्ति पाउनका लागि गर्नु पर्ने काममा जुट्नुपर्दछ । प्रगतिवादले साँस्कृतिक कर्मीहरूलाई जनताको बीचमा जाने सल्लाह दिन्छ । जीवनको वास्तविक यथार्थ ठम्याउन, जनताका चाहनालाई बुझ्न र समाजका विभिन्न वर्ग र तहको स्वार्थ र टक्करलाई चिन्नका निम्ति जनतामा जानु निकै राम्रो कुरा हो । कलाकृति कलाकारको माध्यमबाट प्रकट हुने भए पनि कलाकारको चेतना सामाजिक यथार्थद्वारा नै चम्किन्छ । वास्तवमा सामाजिक चेतना र वर्ग चरित्रको अन्तर्सम्बन्धले नै कलाकर्मीको पनि चिनारी दिन्छ । जसरी कुनै पनि कृतिले दिने प्रभाव लेखकको प्रतिबद्धता, वस्तुगत अनुभूति, मानवीय संवेदना, विषयवस्तुको पूर्णता, कुशल प्रस्तुति र ठोस प्रयोजनले निर्धारण गर्ने गर्छ, त्यसरी नै लेखकहरूले सामाजिक सङ्घर्षमा आफ्नो संलग्नता कायम राखेमा मात्र रचनाले वास्तविक यथार्थ पक्रन सक्छ र इच्छित प्रभाव दिन सक्षम हुन्छ, पाठकलाई संघर्षशील चेतनामा उभ्याउन सक्छ । यथार्थबाट विमुख लेखकका रचनाले वर्गीय-अन्तर्द्वन्द्वलाई सही रूप-मा बताउन सक्दैन । सामाजिक जीवनको यथार्थबाट टाढिएका कलाकृतिले समाजलाई अग्रगति प्रदान गर्न पनि सक्दैनन् । त्यस्ता लेखकहरूले समाजको सदस्यका हैसियतले पूरा गर्नु पर्ने आफ्नो नागरिक दायित्व पनि पूरा गर्न सक्दैनन् । त्यसैले आजका साँस्कृतिक कार्यकर्ताहरूले सङ्गठनात्मक एकताको सन्दर्भमा संघर्षशील दायित्व पनि पूरा गर्नै पर्ने भएको छ ।

सङ्गठनात्मक एकता कायम गर्ने सन्दर्भमा देखापर्ने पाँचौं कुरा हो– कार्यकर्तालाई समुचित परिचालन गर्ने समस्या । यसका निम्ति हरेक व्यक्ति-लाई कार्य दक्षता अनुरूप जिम्मेवारी दिने गर्नुपर्छ र समय-समयमा कामको मूल्याङ्कन गर्दै थप प्रेरणा प्रदान गर्नुपर्दछ । विषय-विधामा पारंगत बनाउन-

का निम्ति सामयिक प्रशिक्षण दिनुपर्दछ । व्यक्तिलाई सामूहिक चिन्तनशैलीमा रुपान्तरण गर्ने काम अत्यन्तै जटिल हुन्छ र यो दीर्घकालीन कार्य पनि हो । त्यसर्थ अलग अलग स्वभावका व्यक्तिहरूलाई एक-आपसमा सङ्गठित पारेर अगाडि बढाउनका लागि उनीहरूमा रही आएको संस्कारगत-व्यक्तिवादको उन्मूलन गर्नुपर्दछ । एक अर्का बीच आपसी सम्मान र भाइचारा-हार्दिकता कायम गराउनुपर्दछ । सामूहिक कार्ययोजनामा व्यक्तिगत पहललाई छूट दिनुपर्छ । अधिकारको केन्द्रीकरणलाई क्रमश: विकेन्द्रीत गर्नुपर्छ र दैनिक जीवनका-भौतिक आवश्यकताहरूको परिपूर्तिमा समेत ध्यान पुर्याउँदै रहनुपर्दछ। सांस्कृतिक कार्यकर्ताहरूबीच पाइने स्वच्छन्दता, अहङ्कार र गैर जनवादी कार्यशैलीले विगत र वर्तमानमा समेत हामीलाई निकै दुःख दिएको छ ।

यतिबेला हाम्रो देशको विशिष्ट स्थितिले गर्दा सांस्कृतिक कार्यकर्ताहरू अलग-अलग राजनैतिक समूह विशेषबाट प्रभावित छन् र उनीहरू तिनीहरुद्वारा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रुपमा अग्रचालित पनि छन् । त्यसैले कलाकर्मीहरूलाई एकीकृत साझा योजनामा आवद्ध भै अघि बढ्न प्रेरित गर्दैमा उनीहरू एक ढिको बन्ने स्थिति नदेखिएकाले स्वयं राजनीतिक समूहहरूले पनि एकतावद्ध हुने कार्यलाई गंभीरता साथ लिई ठोस प्रयत्न चलाउनुपर्दछ ।

यी कुराहरू सँगै सांस्कृतिक फाँटमा हाल देखा परेका समूहगत क्रियाकलापहरूलाई पनि सकारात्मक रुपमा नै हेरिनु पर्दछ । ती समूहहरू हाम्रो देशको खास ऐतिहासिक स्थितिमा उत्पन्न भएका हुन् र खास ऐतिहासिक चरणमा पुन, एकीकृत हुनेछन् । त्यसैले उनीहरूका स्वतन्त्र गतिविधिहरू एवं सांस्कृतिक उत्पादनहरूलाई आक्षेप र उपेक्षा गर्नु भन्दा देश र जनताको हितमा छन् या छैनन् भनी मूल्याङ्कन गर्नु उचित हुन्छ । सामाजिक परिवर्तनमा टेवादिने खालका कृतिहरूलाई विनापूर्वाग्रह प्रचार-प्रसार गर्नुपर्छ, कदरगर्नु पर्छ । तबमात्र अन्ततोगत्वा एकीकृत सांस्कृतिक शक्तिको निर्माण सम्भव हुनेछ । प्रतिकृयावादीहरुद्वारा संरक्षित सत्ताचेतनामा धावा बोल्न सकिने छ । जनताको इच्छा-आकांक्षा अनुरुप वैज्ञानिक अन्तर्बस्तु युक्त राष्ट्रिय जन-संस्कृति निर्माण गर्न सकिने छ ।

गलत चिन्तन र प्रवृत्ति हटाउने समस्या–

मानिसको चेतना, संस्कार, परिवेश र सामाजिक जिम्मेवारीले उसको व्यवहारलाई एक हदसम्म प्रभाव पार्छ । त्यति भएर पनि मानिसका चिन्तन-प्रवृत्तिहरू क्षणभरमै बदलिदैन । उनीहरूको चेतनामा हुने रुपान्तरण, संस्कारमा आउने नवीनता, वैज्ञानिक दृष्टिकोण र सामाजिक शिक्षादीक्षाबाट

नै तिनीहरूलाई बदल्न सकिन्छ। त्यसैले गलत चिन्तन प्रवृत्ति हटाउने समस्यालाई गंभीरतापूर्वक लिइनु पर्दछ। फेरि हाम्रो सामाजिक बनौटले दिएको चेतनामा वैज्ञानिक विचारधाराको प्रभाव पर्न थालेको पनि त धेरै भएको छैन। हजारौं वर्षको सामन्ती संस्कार, व्यक्तिवादी मनोवृत्ति, अन्धविश्वास, हठ र संकीर्णताले गर्दा हामीभित्रै पनि थुप्रै विसंगति र गलत संस्कारहरू बसेको पाइन्छ। यिनै संस्कारहरूले गर्दा हाम्रो साँस्कृतिक फाँटमा यतिबेला संकीर्णतावाद, निम्न पूँजीवादी भावुकता, आत्मसमर्पणवाद, उदारतावाद र व्यक्तिवाद जस्ता विचार प्रवृत्तिहरूले जरो गाड्न पाएका हुन्।

संकीर्णतावाद, राष्ट्रिय एवं अन्तर्राष्ट्रिय दुवै क्षेत्रका विविध विषयका सम्बन्धमा देखापरेको छ। राष्ट्रिय रूपमा यो साझा सवालमा दृढतापूर्वक एक हुनुको बदला समूहगत स्वार्थमा अल्झिने, जातीय संकीर्णतामा रूमल्लिने, निरपेक्ष समानताको माग गर्ने र एक अर्कोबाट सुत्रे–बुझ्ने, सिक्ने–सच्याउने कुरालाई बिल्कुलै उपेक्षा गर्ने रूपमा अभिव्यक्त भएको छ। यस चिन्तन-प्रवृत्तिले सांस्कृतिक फाँटको संयुक्तमोर्चाको स्वरूपलाई सही ढङ्गले नबुझी "खाँटी कम्युनिष्टहरू" बाट साँस्कृतिक सङ्गठन निर्माण गर्ने कुरा गर्दछ। यो कुरा हाम्रो देशको वास्तविकतासँग बिल्कुलै मेल खाँदैन। यसखाले सोचाइमा रूमल्लिएकाहरूले फेरिएको विश्वपरिस्थिति, प्रतिकृयावादी फाँटको साधन सम्पन्नता र नयाँ–नयाँ प्रविधिको बिकास र विस्तारको सापेक्षतामा नै हाम्रा आफ्ना नीति–योजना र तरिकाहरू कायम गरिनु पर्ने कुरालाई पक्रन सकेका छैनन्। यान्त्रिक नक्कल वा कठमुल्लासूत्रका रूपमा विज्ञानलाई हेर्ने यो विचार प्रवृत्तिले हाम्रो साँस्कृतिक फाँटलाई प्रगतिपथमा डोऱ्याउँदैन। अन्तर्राष्ट्रिय सवालमा यसले रूस वा चीनको पक्ष वा विपक्षमा खडा हुनुपर्ने कुराको माग गर्दछ। जसलेगर्दा हाम्रो आफ्नो देश र जनताको खाँचो एवं स्थितिलाई बिर्सन पुगिन्छ। प्रगतिवादीहरू वैज्ञानिक दृष्टिकोणका पक्षधर हुन्छन्। यसको तात्पर्य कुनै मुलुकको अनुगामी हुनु होइन। स्वतन्त्र अडान र सही विश्लेषण नै प्रगतिवादीहरूको पहिचान हो। त्यसैले अरूबाट सिक्दा आफ्नो मौलिकता गुमाउने काम हुनुहुँदैन।

निम्न-पूँजीवादी भावुकता पनि विविध रूपमा प्रकट भएका छन्। सङ्गठनको आवश्यकता र महत्वलाई नै नकार्ने, विवादमा तटस्थ बस्ने, नाम र पदको लिप्सा राख्ने, जाति क्षेत्र र सम्बन्धको आधारमा व्यक्तिको मूल्याङ्कन गर्ने, जनवादी कार्यशैलीलाई उपेक्षा गर्ने जस्ता कुराहरू यतिबेला पनि कायमै छन्। निम्नपूँजीवादी प्रवृतिहरूलाई नहटाएसम्म जनताको संस्कृतिलाई तीव्र गतिमा विकास गर्न सकिन्न। वास्तवमा साँस्कृतिक क्षेत्रमा

सङ्गठनात्मक ढङ्गले नजुटी सार्थक उपलब्धि हासिल गर्न सकिंदैन। एक जमाना थियो कलालाई निजी उत्पादन सम्झने, तर आज अधिकांश सांस्कृतिक उत्पादनहरू सामुहिक बनिसकेको यथार्थ हाम्रै सामु छ। चलचित्र, टेलिभिजन-नाटक, सांस्कृतिक कार्यक्रमका रूपमा चलाईने गीति-कार्यक्रमहरू वा साहित्यिक कार्यक्रमहरू हुन् अथवा चित्रकला, मूर्तिकला हुन् तिनीहरूको सिर्जनात्मक विकास, विस्तार र विनियोजन व्यक्ति विशेषबाट मात्र संभव छैन। त्यसका निम्ति सामुहिक योजना, कार्यविभाजन र लगनशीलता नितान्त आवश्यक हुन्छ। यसको अर्थ समूहमै सिर्जनकार्य सम्भव हुन्छ भनेको चाहिं होइन। सिर्जनकार्यका निमित्त त उपयुक्त वातावरण आवश्यक हुन्छ। न कसैले तोके अनुसार कल्पना गर्न सकिन्छ, न अरुले सोचे अनुसार रचना गर्नसकिन्छ। त्यसका निम्ति त लेखक स्वयंले घटना टिप्नुपर्छ, संवेदनशील बन्नुपर्छ र मात्र त्यसलाई प्रयोजन अनुरूप डोऱ्याउँदै कृतिको रचना गर्न सकिन्छ। प्रतिध्रुवमा खडा भएका कला-साहित्य र सङ्गीतकर्मी, कलाकारहरूलाई नै हेर्नोस् उनीहरू सङ्गठित छन, योजनाबद्ध लेखन, प्रकाशन र मञ्चनमा जुटेका छन्। के हामी असङ्गठित रूपले त्यसको मुकाबिला गर्न सकौंला? सकिंदैन। त्यसरी नै कामभन्दा नामको वास्ता गर्ने प्रवृति पनि राम्रो होइन। विवादमा सही र गलत ठम्याएर पक्ष-विपक्षमा मत जाहेर गर्नुको सट्टा तटस्थ रहेको स्वांग पार्नु अवसरवादी चाल हो, जसले अन्तमा आत्मसमर्पणवाद तर्फ डोऱ्याउँछ।

आत्म-समर्पणवादी प्रवृत्तिका मानिसहरू आस्थाको बेच-बिखन गर्दछन्। उनीहरू पहिले प्रगतिवादी रहेको र पछि तटस्थ भएको स्वाङ पार्छन्। कतिपय व्यक्तिहरू निजी-स्वार्थको कारण आत्म-समर्पण गरी प्रतिध्रुवमा सामेल हुन्छन्। धर्मराज थापा, भूपि शेरचन, तारा शर्मा, गणेश रसिक, डिपी अधिकारी, टी. आर. विश्वकर्मा, रामबाबु सुबेदी, खिल बहादुर भावुक यस्तै पतित तत्त्वका नमूना भएका छन्।

यसैगरी उदारतावादी प्रवृत्तिले दृष्टिकोणमा छूट चाहन्छ। जुन कुरा अत्यन्तै हानिकारक छ। यसले प्रतिक्रियावादी खेमाप्रति नरमी अपनाउने, उनीहरूको वर्ग स्वार्थ अनुकूलका कृतिहरूलाई सकारात्मक देख्ने, नराम्रो मित्र पनि राम्रो हुन सक्छ भन्दै तर्क गर्ने आदि र उदारतावादका एघार लक्षण अनुरूप आचरण गर्ने जस्ता कुराहरूले पनि हाम्रो सांस्कृतिक आन्दोलनलाई प्रभावित गरेको छ। जसले गर्दा रचनामा कायम हुनुपर्ने तीक्ष्णधारलाई नै नै बोधो पार्ने काम भएको छ। यस प्रवृत्तिको निरन्तर आलोचना र खण्डन आवश्यक छ। यसको अर्थ हाम्रो समय, देश र जनसमाजको विशिष्टताले

पैदा गरेका कतिपय कुरालाई कुल्चिदिनु पर्छ भन्ने कदापि होइन । यतिबेला हाम्रो देशको विशिष्ट स्थितिले गर्दा कतिपय बुद्धिजीवीहरू अस्पष्ट अडानमै भए पनि जनताको पंक्तिमा खडा भैरहन सक्दछन् । त्यस्ता व्यक्तिहरूप्रति हामी कठोर बन्नु हुंदैन । त्यसैले यी सबै सवालहरूलाई हल गर्ने दिशामा हाम्रा प्रयत्नहरू दूरदर्शी, विवेकी र वस्तुगत हुनुपर्छ, तब मात्र हामीले नौलो जनसंस्कृति निर्माणको महान् अभियानलाई ठोस गति दिई विजयको शिखरमा पुऱ्याउन सक्छौं ।

२१,१९८८ नोभेम्बर

सांस्कृतिक विकासको दशक-छोटो चर्चा

संस्कृति मानव जातिको व्यवहारबाट उत्पन्न हुन्छ र समाज विकासको तह अनुरूप अघि बढ्दछ। यो न केवल भौतिक छ, न केवल आत्मिक। संस्कृतिलाई मानव जातिले आर्जन गरेको भौतिक र बौद्धिक मूल्यका रूपमा लिइन्छ। यसरी हेर्दा आर्थिक राजनैतिक अवस्थाको प्रतिविम्बका रूपमा संस्कृति ठडिन्छ। यो आर्थिक सामाजिक संरचनामाथि आधारित हुन्छ। एक अर्थमा संस्कृति जनताको काम र कारवाहीको उपज हो भने अर्को अर्थमा यो मानव जातिबीचको वर्गद्वन्द र प्रकृतिसँगको मानव-संघर्षको उपज पनि हो। सामान्यतया भौतिक संस्कृतिले प्रविधिको विकास यात्रा, उत्पादन कार्यको अनुभव जस्ता सभ्यताका कुराहरूलाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ भने बौद्धिक वा आत्मिक संस्कृतिले सिद्धान्त, कला-साहित्य, दर्शन, नैतिकता र शिक्षा जस्ता विषयलाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। यी दुवैको एकताद्वारा बनेको सिक्काको रूपमा हामीले संस्कृतिलाई लिने गरेका छौं। तर कसैं कसैले अहिलेसम्म पनि संस्कृतिलाई रीति-रिवाज, गीत-संगीत र रहन-सहनको नामका रूपमा, जीवन पद्धतिका रूपमा उल्लेख गर्ने गरेको पाइन्छ। यी कुराहरू संस्कृतिको भाव-पक्ष अर्थात् बौद्धिक संस्कृति भित्र पर्दछन्। त्यसर्थ सांस्कृतिक गतिविधिलाई नै संस्कृति ठान्नु उचित हुँदैन। त्यसरी नै सांस्कृतिक विकासभन्दा पनि कला, साहित्य र संगीतको पक्ष मात्र नलिई संस्कृतिको भौतिक र आत्मिक पक्षलाई सिंगो रूपमा लिनुपर्दछ। त्यसो भएका खण्डमा मात्र हामीले मानव-संस्कृतिको सही अध्ययन र विकास गर्न सक्ने छौं, विचारधाराको क्षेत्रमा पर्ने सबै समस्याहरूलाई केलाउन सक्ने छौं।

सांस्कृतिक पक्ष हरेक जातिका मानिसको अभिन्न अङ्ग बनेको छ। विश्वको जुनकुनै भागमा बसेका भए पनि उनीहरूको आफ्नो एउटा विधिथिति हुन्छ, मान्यता रहन्छ र नैतिकता तोकिएको हुन्छ। त्यसैका आधारमा उनीहरू जागरूकतापूर्वक अगाडि बढ्दछन्, समाजलाई बढाउँछन्। भौतिक उन्नतिको पक्षसँगै हिंड्ने यो आत्मिक पक्षले नै उनीहरूको सांस्कृतिक आयाम बनाएको हुन्छ। त्यसैले जाति र राष्ट्रहरूका बीच हुने सांस्कृतिक विनिमयले मानव

जातिलाई एक अर्कोका बारेमा बुझ्न, एक अर्कोबाट सिक्न र एक अर्कोलाई सम्मान गर्न मद्दत गर्दछ। विश्वबन्धुत्व कायम गर्नका निम्ति सांस्कृतिक आदान-प्रदान अत्यावश्यक हुन्छ। यद्यपि राष्ट्रहरू बीचको आपसी सम्बन्ध र समझदारीको वृद्धिका निम्ति कूटनैतिक कार्यहरू गरिन्छन्, दौत्य सम्बन्धहरू कायय गरिन्छन्। त्यस्ता कार्य-सम्बन्धहरू राजनैतिक रूपमा हुने गर्दछन्। तर ती एक्ला हुँदैदन्, तिनको साथमा आर्थिक र सांस्कृतिक क्षेत्र पनि सँगसंगै हिंडेका हुन्छन्। वास्तवमा आर्थिक, सांस्कृतिक आदान-प्रदान बिनाको कूटनैतिक सम्बन्धले सजीवता प्राप्त गर्न सक्दैन। त्यसो हुँदा मैत्री सम्बन्धलाई जनस्तरमा बिस्तार गर्नका निम्ति पनि सांस्कृतिक आदान-प्रदानलाई विशेष जोड दिनुपर्ने हुन्छ। आपसी समझदारीमा वृद्धि गर्न, पञ्चशीलका मान्यताहरूलाई बिकसित पार्न र विश्वबन्धुत्वलाई टुर्काउन मात्र हैन, स्वयं आ-आफ्नो मुलुकको सांस्कृतिक उत्थानका निम्ति समेत यसबाट प्रशस्त सहयोग मिल्छ। सांस्कृतिक क्षेत्रका गतिविधिहरू भनेको मानव जातिका साझा सम्पत्ति हुन्। त्यसका राम्रा कुराहरूको जगेर्ना र विकास गर्नु मानव सभ्यताको हितमा हुन्छ। फरक-फरक सामाजिक व्यवस्था र आर्थिक जीवनले विभाजित विश्वलाई युद्ध र कलहको विभत्स प्रलयबाट जोगाउनका निम्ति पनि सांस्कृतिक सहजीवनले ठूलो टेवा पुऱ्याउँछ। सञ्चारको क्षेत्रमा भएका उपलब्धिहरूले विश्वलाई एकढिको बनाउँदै गएको वर्तमानमा गीत-संगीत, कला-साहित्य र चलचित्रको क्षेत्रमा भएका अभूतपूर्व प्रगतिबाट विश्वका धेरै देशहरू एक अर्कोबाट प्रभावित छन्। बिना संकोच एक अर्काबाट सिक्ने काममा अग्रसर हुँदैछन्। भावबोधका विविध तरीकाहरूले भाषाको पर्खाल भत्काउँदै छन् र न्यायपूर्ण मानव समाजको निर्माणका निम्ति एउटा नयाँ चेतनामा मानिसहरू ब्यूँझदै छन्।

यस्तै उत्साहपूर्ण स्थितिमा ८ डिसेम्बर १९८६ मा संयुक्त राष्ट्रसंघको साधारण सभाले सन् १९८८ देखि १९९७ सम्मको अवधिलाई सांस्कृतिक विकासको दशकका रूपमा अघि सारेको छ। जसका दुई आधारभूत लक्ष्य छन्। पहिलो-विकास प्रक्रियामा गति दिनका निम्ति सांस्कृतिक आयाममा विशेष जोड दिने, दोस्रो– सर्वसाधारणको सिर्जनात्मक सीपलाई उत्प्रेरित गर्दै उनीहरूलाई एक्काइसौं शताब्दीका हाँकहरूको सामना गर्न सक्ने बनाउने। यी लक्ष्यहरू सहजै प्राप्त हुँदैनन्, किनभने वर्तमान विश्व असमान एवं असन्तुलित विकासद्वारा पीडित छ। कतै साधन सम्पन्नताले चुलिएको समाज छ त कतै साधनहीनतामै कक्रिएको समाज छ। यस्तो अवस्थामा सर्वप्रथम विकसित, अल्पविकसित र अविकसित मुलुकहरूको भिन्नता ठम्याउनु आवश्यक छ। जस्तो

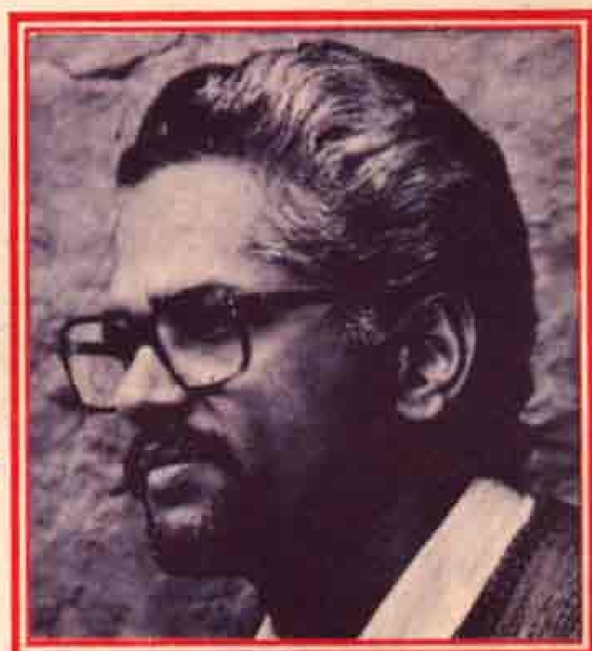
कि विकसित मुलुकहरूमा रहेको औद्योगिक समाजले वातावरणीय समस्या झेल्नु परेको छ, असमान जीवनस्तरमा बाँच्नु परेको छ भने अल्पविकसित अवस्थाका मुलुकहरूमा अविकसित मुलुकहरूको समस्या र विकसित अवस्थाका मुलुकहरूको समस्या मिश्रित रूपमा पाइन्छ। त्यसैले राष्ट्रका विशिष्ठता अनुरूप नै विकास कार्यक्रमहरू सञ्चालन गर्नुपर्ने हुन्छ र त्यसको केन्द्रबिन्दुमा सांस्कृतिक विकासको ध्येयलाई समावेश गर्नुपर्दछ। मानव जातिका निम्ति अति आवश्यक उपभोग्य वस्तुहरू- आधारभूत आवश्यकताका वस्तुहरूको आपूर्ति गर्न ध्यान दिइनु पर्दछ। तबमात्र विकासको प्रतिफल सर्वसाधारण जनताले समेत उपभोग गर्न पाउनेछन् र उनीहरू पनि भौतिक एवं सांस्कृतिक रूपमा समृद्ध बन्नेछन्।

तर, विकास उपभोग्य वस्तुझैं आयात-निर्यात गर्न सकिन्न। त्यसका सहायक तत्त्वहरूको तर्जुमा विविध माध्यमबाट गरिए पनि मुलुकको ठोस धरातलमा उभिएर नै विकासको थालनी हुन्छ। त्यसो भएर नै कतिपय मुलुकहरू अहिले ग्रामीण विकासको समस्याले मात्र हैन, औद्योगिकीकरण, जनसंख्या बृद्धि, हतियारको होड र युद्ध सन्त्रास, असन्तुलित र योजनाहीन विकास, पर्यटन-प्रदूषण जस्ता समस्याहरूबाट पनि पीडित छन्। यस स्थितिमा सांस्कृतिक विकासको प्रश्नलाई यी समस्याहरूबाट अलग्याउन सकिन्न। त्यसैले हरेक जाति र राष्ट्रको पहिचान जोगाउनका निम्ति तिनीहरूको इतिहास, परम्परा, जीवनशैली र संस्कृतिका विविध विषयहरूलाई वैज्ञानिक अन्तरवस्तुले युक्त बनाउनु प्राथमिक आवश्यकता भएको छ। सांस्कृतिक फाँट भाषा, भावना, मान्यता र सौन्दर्यबोधले प्रभावित हुने क्षेत्र भएको हुँदा संस्कृति सम्बन्धी विकासकार्य सञ्चालन गर्दा यी कुराहरूलाई समेत ध्यानमा राख्दै शिक्षा, संचार र प्रविधिलाई नै सांस्कृतिक विकासका निम्ति प्रयोग गर्नुपर्दछ। अहिले एकातर्फ परम्परागत सांस्कृतिक जीवनका असल कुराहरूलाई जोगाउने समस्या पैदा भएको छ भने अर्कोतर्फ तिनीहरूलाई आधुनिकीकरण गर्ने समस्या पनि जिउँका तिउँ छ। सबै जनतालाई विज्ञान र प्रविधिको स्थान र महत्त्वबोध गराउँदै लग्ने कामसँगै वैज्ञानिक उपलब्धि स्वरूप उत्पादित उपभोग्य वस्तुहरूको सहज उपभोग गर्नसक्ने बनाउनु पनि अर्को महत्त्वपूर्ण कार्य हुन गएको छ। यिनै सवालहरूलाई ध्यानमा राखेर संयुक्त राष्ट्रसंघले सांस्कृतिक विकासको दशकका रूपमा मानव संस्कृतिलाई उँचो पार्ने विविध कार्यक्रम सञ्चालन गर्न र गराउन आफ्ना सदस्य राष्ट्रलाई आह्वान गरेको हो, विकास योजनाको केन्द्रबिन्दुमा सांस्कृतिक विकासलाई राख्नुपर्ने खाँचो औँल्याएको हो र विज्ञान प्रविधिलाई सांस्कृतिक विकासको साधन बनाउन अपील गर्दै सन् १९८८ देखि १९९७ को दशकलाई सांस्कृतिक विकासको दशकका रूपमा अघि सारेको हो।

तर राष्ट्रसंघको यो अपीललाई विभिन्न राष्ट्रका सरकारहरूले कसरी कार्यान्वयन गरिरहेका छन् वा गर्ने हुन् भन्ने विषयतर्फ ध्यान दिंदा भने संस्कृतिकर्मीहरू सामु आशाप्रद कार्यक्रम देखापरेको छैन । हाम्रो देशमा पनि सरकारले यस दिशामा अहिलेसम्म कुनै ठोस एवं प्रभावकारी कदम चालेको देखिदैन, कार्यक्रमको त कुरै छाडौं । बदलिंदो सामाजिक परिस्थितिमा विभिन्न जातिका नेपाली जनता बीच सांस्कृतिक सहजीवन कायम गर्न, उनीहरू बीच साम्प्रदायिक सद्भाव हुर्काउन र राष्ट्रहितलाई प्राथमिकता दिंदै हामी सबै नेपाली भन्ने चेतना ब्यूँझाउन अबिलम्ब कदम चाल्ने काममा सरकारको आवश्यक ध्यान नगएकोले नै कतिपय क्षेत्रमा जातियता र क्षेत्रियताको संकीर्ण दुर्भाव समेत हुर्कन थालेको छ । मानवीय गरिमा र समताका निम्ति यस्ता प्रवृत्तिहरू हानिकारक छन् र सांस्कृतिक दशकको लक्ष्य बिपरीत पनि छन् । त्यसर्थ सम्बन्धित निकायले 'सांस्कृतिक विकासका निम्तिको दशक' सम्बन्धी राष्ट्रिय कार्यक्रम अविलम्ब जनसमक्ष ल्याई तदनुरूप समयमै यस समस्याको समाधान पहिल्याउन ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ ।

२०४७।१०।१०

विष्णु प्रभात



(जन्म -२००९ साल वैशाख पाल्पा,मदनपोखरा)

प्रगतिवादी लेखन-क्षेत्रमा परिचित नाम हो । उहाँका समीक्षाहरु साहित्यका पाठकहरुको निम्ति अत्यन्त उपयोगी र ज्ञानवर्धक रहेका छन् । समय समयमा विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरुमा प्रकाशित रचनाहरुको संग्रहका रुपमा रहेको यस कृतिले प्रगतिवादी साहित्यमा विशेष स्थान राख्ने कुरामा हामी विश्वस्त छौं । आशा छ, पाठकहरुबाट पनि यसको समुचित मूल्यांकन हुने नै छ ।

-कल्पवृक्ष प्रकाशन

पो.ब.न.४९१२, काठमाण्डौं